اُوپر اُوپر پھول کھلے ہیں، بھیتر بھیتر آگ

فیض

عہد اور شاعری

عتیق احمد

◉

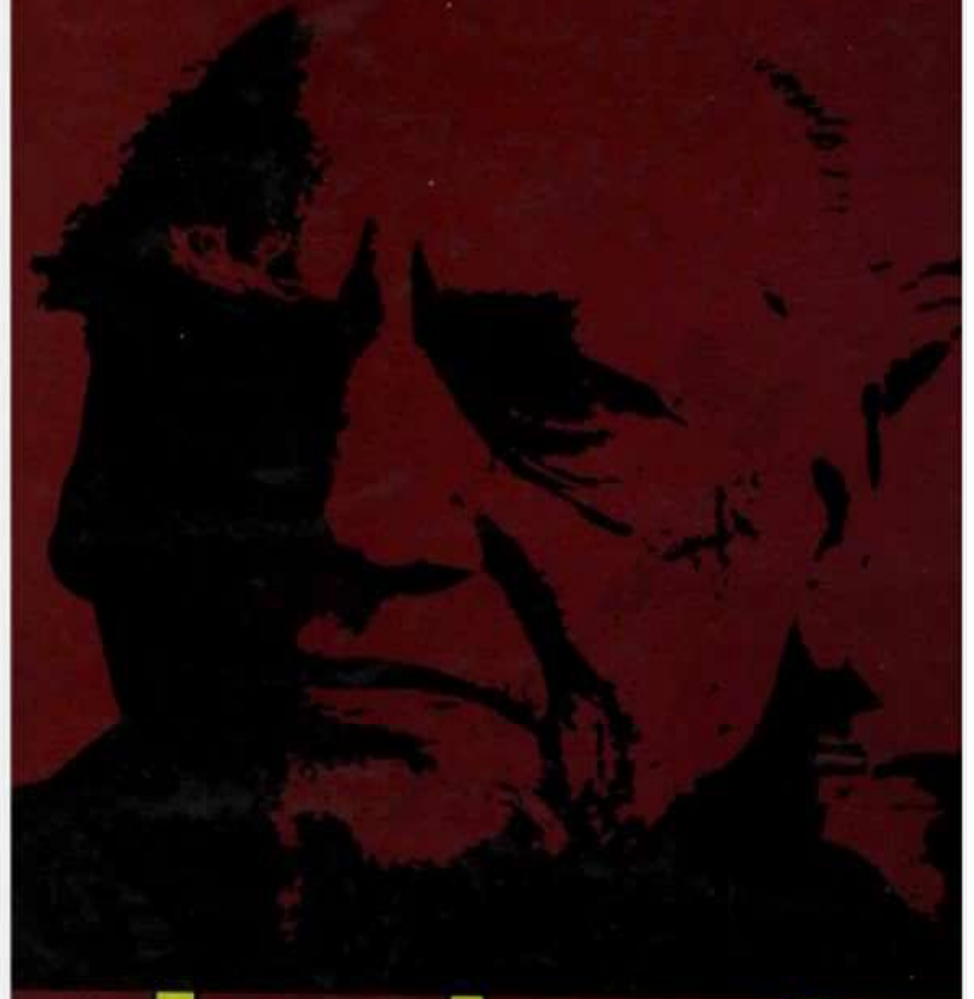
مکتبۂ عالیہ ◉ لاہور

فیض

کی

ایلسؔ کے نام

۱۹۹۱ء

فیض ۔ عہد اور شاعری

عتیق احمد

ناشر : محمد جمیل انبسی

مطبع : ایف۔ڈی پرنٹرز، لاہور

سرِورق : طاہر رشید

قیمت : ۷۵/-

یکے از مطبوعات :

مکتبۂ عالیہ شورُوم : اُردو بازار
آفس : ایبک روڈ
لاہور

مندرجات

ابتدائیہ

فیض احمد فیض اُردو کے چند ایک ناگزیر شعرا — میر، نظیر اکبرآبادی، غالب اور اقبال کے ساتھ (ان کے بعد بھی کہا جاسکتا ہے) ہماری تنقید کے موضُوع جاریہ ہیں۔ ان سے پہلے جوشؔ اور پھر فراق کا اِنتقال ہوا۔ ان دونوں سے بہت پہلے جاں فشکر ساحر اور ان سے پہلے جاں نثار اختر اور اِس ہی گروپ کے مطربِ انقلاب مجازؔ سب سے پہلے رُخصت ہُوئے۔ میر، نظیر، غالب اور اقبال تو صدیوں کی کشاکش کے نتیجے میں تعمیر ہونے والے اُردو شاعری کے گرانڈ ہال کے وہ عظیم الشان ستون ہیں جو اِس عمارت کا پُورا بوجھ سہارے ہُوتے کھڑے ہیں۔ بڑے بڑے انقلابات آئے، اِدبار کی گھٹا ٹوپ آندھیوں سے بڑا اندھیرا چھایا، مگر عظیم ایوانِ اُردو کے ان چاروں ستونوں کے نقوش و نگار اور دِل و نظر کو روشن کرنے والے رنگ ہر آزمائش کے بعد نکھر کے اور زیادہ اُجلے ہوتے رہے۔

شاعری میں مجازؔ سے فیضؔ تک اور نثر میں ڈاکٹر عبدالعلیم، اِحتشام حسین، مجنوں گورکھپوری سے سجاد ظہیر تک ایک جاگتی جھلمل کرتی ہُوئی کہکشاں ہے کہ جس سے فکر و نظر کی راہیں ہر دَور ان شعر و اَدب کے لیے اب تک روشن رہی ہیں اور آنے والے رہ نوردانِ شعر و اَدب بھی اِس ہی کی کہکشاں کی سفر طے کرتے رہیں گے۔ فیضؔ کے ان سب بڑی اور برابر کی عمروں والے ہم عصروں نے بِلاشُبہ اپنا عہد جی کر دکھایا اور کسی نے بھی راہ کی تھکن سے اوجھ کر کسی جائے پناہ کی تمنا تو کیا اس کا خیال تک بھی اپنے قریب پھٹکنے نہیں دیا۔

خُود فیضؔ کی ساری زندگی پر نظر ڈالیے۔ اُن پر کیا کچھ نہ گُزری۔ قید و بند اور وطن سے دُور دَر بدر ہوتے رہنا اُس لمحہ کے مقابلے میں بہت کمتر اور کم وقعت ٹھہرتا ہے کہ جو لمحہ

پنڈی سازش کیس کے فیصلے کے وقت انھیں تختۂ دار سے اُتار لایا۔ یہ بات ریکارڈ پر موجود ہے کہ اِس کیس کی جرح ختم کرنے کے بعد خود اُن کے وکیل حسین شہید سہروردی نے فیض اور اُن کے ساتھیوں سے جیل میں رُخصت ہوتے ہُوئے بڑی مایوسی کے ساتھ صاف صاف کہہ دیا تھا کہ ان سب کی پھانسیوں کا فیصلہ غیر متوقع نہیں ہے۔

فیض نہ جانے کس مٹّی کے بنے ہُوئے تھے کہ لمحہ بھر سے زیادہ سہروردی صاحب کے اِس اعلان پر متوجہ اور قدرے اَپ سیٹ رہنے کے بعد پُوری رات اطمینان سے سگریٹ پیتے رہے اور بالکل نارمل انداز میں گپ شپ بھی کی اور سوتے بھی رہے۔

فیض کی مٹّی بھی دراصل ویسی ہی تھی جیسی کہ عام انسانوں کی ہوتی ہے۔ اِس میں کوئی راز سربستہ نہیں۔ البتہ یہ اُن کی گہری CONVICTION کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے جس نظریہ کے تحت (یعنی سوشلزم) اپنی زندگی، اپنی فکری قوتوں اور قلم کا ایک مشن اختیار کیا تھا، وہ چوں کہ پُوری دیانتداری کے ساتھ اِس مشن سے پُرخلوص اور سچّی کمٹ منٹ بنا لیتے تھے، اِس لیے وہ اپنی زندگی کے ہر لمحہ کو اپنی کاوشوں کا ماحصل سمجھتے تھے اور یہ بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر کسی لمحہ بھی وہ وقت سے پہلے اِس دُنیا سے رُخصت ہو جاتے ہیں تب بھی انھیں جو رول ادا کرنا تھا وہ نامکمل تو رہ سکتا ہے مگر بددیانتی یا کمزوری دکھانے یا منافقتی کردار ادا کرنے کا اِلزام اُن پر کوئی نہ دھر سکے گا۔ اُن کے کردار میں یہ خلوص اور صلابت اُن کے اُس بہت گہرے اطمینان کا سبب تھا جو ہمیشہ اُن کے چہرے پر اُن کے اندر کی اتھاہ شانتی اور ناقابلِ شکست عزم کی غمازی کرتا تھا۔

اِن اَوراق میں فیض کے عزم، حوصلوں اور اُن کی پُرسکون شبنم جیسی ٹھنڈک بخشنے والی شخصیت کے اندر کی اُس تخلیقی آگ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جو اُن کی شخصیت کی گمبھیرتا کو ہر لحظہ ایک غیر ارادی اضطرار اور اضطراب میں مُبتلا بھی رکھتی تھی۔ فیض نے نہ صرف اُن کی زندگی خاصی کٹھنائیوں میں گزری، بلکہ اُن کی سماجی زندگی کا سیاق و سباق بھی دو عالمی جنگوں کے سبب بڑے ہیبت ناک اُتار چڑھاؤ اور ساتھ ہی بڑی تیز رفتار تبدیلیوں سے مُرتّب ہے۔ یہی سبب ہے کہ فیض کے عہد کی چال بڑی کج کج، پیچیدہ اور اکثر خود بطلانیت کی رہی۔ اِن آڑی ترچھی لکیروں

کے باوجود اُن کے عہد کی نوعیت کو بڑا گنجلک بناتی رہیں۔ فیض نے اپنے عہد کے ان تمام عوامل اور عناصر پر بڑی حکیمانہ نظر رکھی۔ انھوں نے اپنی بصارت اور بصیرت کو لایعنی اور جعلی مسائل زندگی اور خود ساختہ (Self - assessed) دانشوری کے غیر حقیقی بلکہ جعلی مسائلِ اَدب کی اُڑتی ہُوئی گرد میں کبھی دُھندلانے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اصل زندگی اپنے حقیقی مسائل کے ساتھ اُن کے پیشِ نظر رہی اور وہ اپنی اِس ہی کج مج اور کانٹوں سے بھری دُنیا کو خوبصورت اور ترقی یافتہ بنانے کی لگن میں ذہنی اور عملی طور پر اتنے پُرخلوص رہے کہ اُن کے اِرد گرد کی ساری قومی اور بین الاقوامی زندگی اُن کی تخلیقی کاوشوں کا مرکز بنی رہی۔

اِس دُنیا کو نکبت و آلام کے مارے ہُوئے، اِستحصال، ظُلم اور چکّی میں پِستے ہوئے اور تمام جائز لوازمات زندگی سے محروم کر دیے جانے والوں کے لیے خوشگوار اور خوبصورت بنانے کے لیے فیض کی شاعری لمحۂ آخر تک وقفِ نغمہ گری رہی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے سارے دُکھوں اور مایوسیوں کو بڑے سہج انداز اور بڑے کومل کومل لفظوں میں سمیٹا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ہی شبنمی ٹھنڈک کا احساس دلانے والے الفاظ کی تہ میں اُن کے اندر انقلاب آفرینی کے عزم اور حوصلے کی سُلگتی ہُوئی چنگاریاں اپنے قاری کو آہستہ آہستہ، غیر اعلانیہ انداز میں اپنی لپٹ میں لیتی چلی جاتی ہے۔ اُن کی شاعری کے اس وصف کو "اُوپر اُوپر پھول کھلے ہیں، بھیتر بھیتر آگ" ایسا موزوں نام ہی دیا جاسکتا ہے۔

آئندہ اَوراق میں جو کچھ کہا اور لکھا گیا ہے، معلوم نہیں کہ فیض کی شاعری کے اِس مذکورہ بالا وصف کو دیکھنے دکھانے کا حق ادا ہو بھی سکا ہے یا نہیں ؟ اِس سوال کا جواب نہ میرے پاس ہے، نہ میں اپنے آپ کو اِس کا اہل سمجھتا ہُوں —— یہ اہلِ نقد و نظر کا منصب ہے۔ آپ اُن ہی سے رجوع کیجیے۔

ع "نگاہ دار کہ قلّاب شہر صرافیست"

محترم جمیل النّبی صاحب کا شکریہ واجب ہے کہ اُن کی نظرِ عنایت کے طُفیل ہی

یہ اوراق ہم آپ تک پہنچا رہے ہیں۔ فیض دوستی کے طفیل ان اوراق کی اشاعت کے لیے میں ذاتی طور پر اُن کی اس پذیرائی کا تہ دل سے شکرگزار ہوں۔

آر/۱۹۵ - بلاک نمبر ۱۵
دستگیر کالونی
کراچی - ۳۸

عتیق احمد

تاریخی تناظر

(فیض کا سالِ پیدائش ۱۹۱۱ء ہے)

اس سال کے ارد گرد کے دس پندرہ برسوں پر نظر ڈالیے تو آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ حکمرانوں کے خلاف جذبۂ مزاحمت اور اپنی دنیا خود بنانے کی نئی نہج پر پڑ جانے کا نقشہ سامنے لاتی نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کہ اس اجمال کی تفصیل پیش کی جائے مختصراً اس نئی صورتِ حال کے پسِ منظر پر دو چار باتیں کر لینا ضروری ہیں۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی بالادستی اور ایسٹ انڈیا کی عملاً حکمرانی کے خلاف انقلاب آفریں قوتوں کی شکست اگلے دس بیس برسوں میں کسی نئی سیاسی مزاحمت کے امکانات کا دروازہ بند کر چکی تھی لے دے کر صرف ایک راستہ رہ گیا تھا کہ کچھ ایسی تدابیر سوچی جائیں جو سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی شکست خوردگی کے ملبے میں سے اس حد تک زندگی کے آثار پیدا کر سکے جو اس دور کی ہوش سنبھالنے والی نسل کے اندر سیاسی مزاحمت کے بجائے تمدنی اور شعوری سطح پر قوم کی ہمہ جہت شکست و ریخت کے اسباب و علل کا تاریخی اور سائنسی ادراک کر سکے۔ اس خیال کا محرک یہ جذبہ تھا کہ اگر اس نوع کے ادراک کی کچھ کچی پکی بنیاد بھی جوان ہوتی ہوئی نسل کے شعور میں پڑ گئی تو آگے کا کام زیادہ منظم انداز میں صحیح راستے پر پڑ جائے گا۔

ان خطوط پر سوچنے والے یوں تو بہت سے ایسے لوگ ان دنوں معاشرہ میں موجود تھے جنہوں نے ہندوستان سے باہر کی دنیا اور بالخصوص انگلستان کے منظم معاشروں کے حال احوال سے اپنی ذاتی کوششوں، ذاتی مطالعے اور انگریزوں کے ساتھ کسی نہ کسی نوع کے تعلق (ملازمت یا سماجی روابط) کی بنا پر اپنے آپ کو باخبر رکھا ہوا تھا، (ان حضرات میں سب سے اہم نام ابوطالب اصفہانی کا ہے) لیکن میدانِ عمل میں جن دو ہستیوں نے پہل کی اُن میں سے ایک راجہ رام موہن رائے اور دوسرے سرسید احمد خان تھے۔ ان دونوں نے اپنے اپنے دائرہ اثر میں معاشرتی اصلاح اور تعلیمی اصلاح کی طرف خاص توجہ دی۔ اس کے ساتھ ہی مذہبی دائروں میں بھی توہماتی روئیدگی کے خس و خاشاک کی صفائی کو بھی اصلاحی لائحہ عمل میں شامل کر لیا گیا تاکہ بڑی نسل کے لوگوں میں بے عملی اور معجزے رونما ہونے کے انتظار کی مشکلاتی کیفیت ختم ہو اور کچھ ہاتھ ہلانے کا عمل شروع ہو۔ تاریخ گواہ ہے کہ متذکرہ بالا دونوں اصلاح پسند اور باہمت پہل قدمی کرنے والوں کے گرد دیکھتے ہی دیکھتے ایک قافلہ ان کے مددگاروں کا جمع ہو گیا اور یوں اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے آغاز ہی میں پندرہ بیس برسوں کے مُردہ تن معاشرے میں ہاتھ پاؤں ہلانے، اور معاشرہ کی ابتر صورتِ حال کے متعلق سوچنے کے آثار پیدا ہونے لگے۔

سرسید احمد خان اور راجہ رام موہن رائے چونکہ دونوں ہی تعلیمی اصلاحات کے دائرہ میں زیادہ فعال رہے اس لیے تعلیم کے ساتھ ساتھ حروف و عبارت (یعنی لکھنے لکھانے) کے دوسرے شعبوں (صحافت اور ادب بھی ان کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بننا لازمی اور فطری تھے۔ چنانچہ ادب اور صحافت میں بھی اصلاح پسندی، حقیقت آگاہی اور حقیقت نگاری یعنی "مقصدیت" کا

دور شروع ہوا۔

۱۸۵۷ء سے شروع کر کے اگر اس عرصے کو سرسری انداز میں انیسویں صدی کے آخری سال تک بھی ایک دَور مان لیا جائے تب بھی اس دور کی صحافت، تعلیم، سیاست اور ادب اور شاعری کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ ان اوّلین کوششوں کے سبب ہی اس دور کے ہندوستانی عوام کی بڑی تعداد میں اپنی ہمہ جہت پس ماندگی اور پستی، اس کو دُور کرنے، ترقی کرنے اور ملک کے عام معاملات میں حسبِ مقدار حصہ لینے کا احساس پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ چنانچہ فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں کے اخبارات کی بنیاد بھی اس ہی دَور میں پڑی، انڈین نیشنل کانگریس، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس اور تھوڑے ہی عرصے بعد مسلم لیگ ایسی سیاسی اور تعلیمی تنظیمات معرضِ وجود میں آ گئیں، دوسری طرف کئی ایک ادبی تنظیمیں سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر قائم ہونے لگیں۔ سیاسی اور معاشرتی اصلاح کی سرگرمیوں نے بھی کچھ زور پکڑا اور کچھ سیاسی حقوق کے آئینی مطالبات کی بھی دبی دبی آوازیں ابھرنے لگیں۔

اردو شعر و ادب میں بھی سرسید احمد خان، آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، نذیر احمد اور اکبر الٰہ آبادی کی آوازیں اثر انداز ہو کر معاشرتی جمود کو توڑتی نظر آنے لگیں۔ سرسید احمد خان اور نذیر احمد کی کاوشوں کے بعد اس دور کے حالات کی تبدیلی میں سب سے بڑی قوتِ متحرکہ کرنل ہالرائیڈ کی نگرانی میں آزاد اور حالی کی بنیاد ڈالی ہوئی نیچرلزم کی ادبی تحریک تھی۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اردو شاعر کے تخیل کے رہوار نے آسمانی اور خیالی فضاؤں سے اتر کر پہلی بار جیتے جاگتے آدمیوں کی ناہموار اور کھُردری زمین پر قدم ٹکائے۔ یوں بڑے پیمانے اور بھرپور انداز میں زمین پر بہتے دریاؤں، فلک بوس پہاڑوں سے

پھوٹتے چشموں اور آبشاروں، زمین پر پھیلے ہوئے سبزہ زاروں، درختوں اور ان پر بسیرا کرنے والے پرندوں، زمین کے موسموں اور اس ہی حوالے سے زمین پر چلتے پھرتے عام آدمیوں کا تذکرہ شاعری کے موضوعات بننے لگے۔

اس ہی حوالے سے جب ایک بار ہماری شاعری کا تعلق زمین اور اس کی بے جان اور جاندار اشیاء اور مخلوق سے قائم ہو گیا تو پھر ذی جان مخلوق کے احساسات اور خیالات کو جنم دینے والے حالات اور محرکات پر بھی شاعر کی توجہ منطقی امر تھا۔ چنانچہ یہ حقیقت اپنی جگہ تمام اہلِ قلم تسلیم کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری کے بعد اگلا قدم زمین سے محبت یعنی حُبِّ وطن ہی کی طرف بڑھنا تھا اور فی الواقعہ ہوا بھی یہی۔

جب وطن حوالہ بنا تو اہلِ وطن کے احوال و کوائف، اُن کی معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور سیاسی یعنی مادّی اور روحانی زندگیوں سے بھی واسطہ پڑا۔ ان تمام شعبہ ہائے حیات میں تنزل کا احساس اور ترقی کی اُمنگ کا جاگنا بھی عین منطقی نتیجہ تھا۔ ادب اور شعر میں ان احساسات کی غنودگی زدہ کیفیت کو اس دور کی انقلابی سیاست (جس کا حوالہ آگے آتا ہے) کی تیز ہوتی ہوئی لَو نے سہارا دیا اور یوں اس صدی کی چوتھی دہائی کے عین وسط (۱۹۳۶ء) میں بالآخر ادب اور شاعری بھی سماج کی دوسری انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ مِل جُل کر انقلابی کردار ادا کرنے لگی۔ یہ اشارہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت ادب اور شاعری کے انقلابی اور افادی کردار کی یاد دہانی کراتا ہے۔ اس تحریک سے فیض نے بھی شاعری کے ابتدائی چھ سات برس گزارتے ہی اپنا دامن باندھ لیا تھا۔

اس اشاراتی نوعیت کے مختصر سے پس منظر کی روشنی میں اب فیض کی

پیدائش کے سال (یعنی ۱۹۱۱ء) دس یا پانچ برس پیچھے اور آگے کی طرف ڈالتے ہیں تو ۱۹۰۵ء کے سال پر نظریں ٹِک جاتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی سیاسی فضا میں انقلاب آفرین ہلچل پیدا ہونے کے حوالے سے یہ سال پہلا سنگِ میل تھا۔ یہ بنگال کی تقسیم کا سال ہے جس نے بنگال کے ہندوؤں کو اپنا صوبہ تقسیم ہو جانے پر چراغ پا کر دیا۔

انگریزوں نے اس تقسیم کا ظاہری سبب صرف انتظامی سہولت بتایا تھا۔ ان دنوں پورا بنگال ایک انتظامی یونٹ تھا اور مرکزی اتھارٹی سے اس کا کنٹرول دقّت طلب مسئلہ بنا ہوا تھا۔ دوسری طرف آبادی کا COMPLEX ION کچھ یوں تھا کہ مغربی بنگال فطری طور پر ہندوؤں کا اور مشرقی بنگال مسلمانوں کا حصہ بنا ہوا تھا۔ چنانچہ اس صوبہ کے گورنر اور انڈین سول سروس کے افسران نے صوبے کو دو انتظامی یونٹوں میں تقسیم کر دیا۔ گورنر ایک ہی رہا۔ ہر چند کہ بظاہر انگریزوں نے اس تقسیم کو مذہبی نقطۂ نظر سے آبادی کے تناسب کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا تھا، اور گورنر بھی دونوں حصوں کا ایک ہی رہا، مگر بنگال کی ہندو آبادی کو یہ شک گزرا کہ مسلمانوں سے ساز باز کے تحت یہ اقدام کیا گیا ہے، اس لئے اُن کی صفوں میں اس تقسیم پر شدید ردِ عمل اور احتجاجات کی ایک خوفناک لہر اُٹھ کھڑی ہوئی۔

تقسیم کے نتیجہ میں مسلم اکثریت والے حصے میں اگرچہ مغربی بنگال کی احتجاجی تحریک کا اثر نہ ہونے کے برابر تھا، لیکن مغربی بنگال کی احتجاجی تحریک نے بہت جلد پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ انگریزوں کے خلاف مدتوں سے اندر ہی اندر پکنے والا لاوا پہلے ہی نکاس کے مواقع ڈھونڈ رہا تھا۔ تقسیم بنگال کے واقعہ نے یہ موقع فراہم کر دیا۔ سودیشی اور بائیکاٹ کی تحریکیں مغربی بنگال

کی اس برہمی ہی کے وجود سے پیدا ہوئیں جو باقی ہندوستان کی انگریز نفرت
کی کھلی علامات تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے پورا ہندوستان انگریز مخالف نعروں
اور احتجاجی جلسوں کا مرکز بن گیا حالانکہ متحدہ بنگال سے ہندوستان کے دُور
دراز کے صوبوں اور علاقوں میں نہ کبھی معاشرتی یا تہذیبی اور لسانی اشتراک،
رشتہ قائم ہو پایا تھا۔

یہ مسلّمہ بات ہے کہ کوئی بھی اصلاحی یا احتجاجی تحریک محض اپنے بل پر
زور نہیں پکڑتی بلکہ اس کی قوت کے کئی ایک ایسے محرکات ہوتے ہیں جو اپنی
جگہ کسی نہ کسی طبقے کو یا آبادی کے کسی حصّے کو متاثر کرتے ہیں لیکن ہمہ گیر
اثرات کے حامل نہ ہونے کے سبب محدود دائرہ ہی میں وقتی طور پر دب کر
رہ جاتے ہیں۔ تقسیم بنگال کے احتجاج کے پسِ پشت کئی ایک ایسے محرکات تھے
جنہوں نے وقتاً فوقتاً ملک کے کسی نہ کسی حصے میں جذبات کو برانگیخت کیا تھا۔

ایک بنیادی وجہ تو اس دور کے وائسرائے لارڈ کرزن کی تلون مزاجی تھی
جو بار بار فیصلے کرنے اور اُن کو کالعدم کرکے نئے فیصلے کرنے کی صورت میں ملک بھر
کی انتظامی مشینری کی جان ضیق میں ڈالے ہوئے تھے۔ اس کے امکانات خاصے
قوی ہیں کہ چالاک بیوروکریسی نے وائسرائے صاحب بہادر کو مزا چکھانے کی
ٹھانی ہو اور اُن سے تقسیم بنگال کا شوشہ چھڑوا دیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۲ء میں
وائسرائے کے مقرر کردہ یونیورسٹی کمیشن نے پڑھے لکھے طبقے کو پہلے ہی برگشتہ
کر رکھا تھا اس لیے کہ اس کمیشن کے تجویز کردہ اقدامات سے یونیورسٹیوں کی
"اٹانومی" ختم ہو گئی تھی۔ شومیٔ قسمت دیکھیے کہ تقسیم بنگال سے پہلے کے دو سال
۱۹۰۲-۰۳ء میں قحط زدگی کا دور دورہ تھا۔ بقول علامہ عبداللہ یوسف علی "قحط کے
اسباب کا سدِ باب کرنے کے بجائے وائسرائے ہند (لارڈ کرزن ہی رادیں)

کی انتظامیہ نے انتظامی امور پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی"۔ علامہ موصوف نے اس
دور کی تیزی سے بدلتی ہوئی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال؛ دوران
کے انقلابی تحریکات میں تبدیل ہو جانے کے متعلق لکھا ہے: "لارڈ کرزن کی
اس غلطی (یعنی تقسیم بنگال) کا تعلق سیاست اور انتظام سے نہیں بلکہ بنگالی
جذبات سے تھا..... جس نے ہندوستانیوں اور انگریزوں کے تعلقات میں
نفرت کا زہر پھیلا دیا۔ اس سے اشتعال اور غصے کی جو لہر بنگال میں شروع ہوئی
وہ تمام ہندوستان میں پھیل گئی..... طاقت کا جو احساس بنگالیوں کی کامیاب
شورش سے بنگال اور عام طور پر ہندوستان کی سیاسی طبائع میں پیدا ہوا اور اُسے
ان واقعات نے تقویت دی جو ایشیاء کے عام سیاسی اُفق پر ظاہر ہو رہے
تھے۔ جاپان نے روس اور جاپان کی جنگ (۰۶-۱۹۰۵ء) میں روس کو
شکست دی۔ ایران میں آئینی بادشاہت اور پارلیمنٹری حکومت قائم ہو گئی"۔
(ص ۲۳-۳۲۲۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ)

چنانچہ اس دور کی سیاسی فضا میں جو مقاومتی مزاج پروان چڑھ رہا تھا
بنگال کے باہر اس کے سب سے پہلے اثرات آل انڈیا کانگریس کی اعتدال
پسندی سے ہٹنے اور اپنی آئینی لڑائی میں سخت موقف اختیار کرنے کی شکل میں
مرتب ہوئے۔ بالخصوص ۱۹۰۷ء کے سالانہ اجتماع سے قبل اربندو گھوش اور
بال گنگادھر تلک کے گروپ نے کانگریس کے آئین اور اعتدال پسند گروپ (مسٹر
گوکھلے اور سریندر ناتھ بنرجی کا گروپ) پر بالادستی قائم کرکے تشدد پسندانہ رجحانات
کو پروان چڑھایا چنانچہ پنجاب اور بنگال میں کئی ایک بلوے ہوئے اور اس تیز
اور پُرتشدد سیاست کے حامی اخباروں پر انگریز حکام نے مقدمات قائم کر دیئے
اور عام سیاسی جلسوں کے انعقاد پر پابندی عائد کر دی گئی۔ گویا ایک مضبوط انتظامی

مشینری اور مستحکم اقتدار رکھنے والی حکومت نہتے عوام کے سامنے ڈٹ گئی۔

ان حالات میں انگریزوں کی اصلاحات اور ان کے خلاف غم و غصے کا اظہار کرنے کے لئے بائیکاٹ اور سودیشی کی تحریکیں جاری کی گئیں۔ ان دونوں تحریکوں سے سیاسی عمل اور جذبے کو تو نظری طور پر تقویت ملنی ہی تھی، جو سب سے اہم نتیجہ ان تحریکات کا سامنے آیا وہ عوام میں سیاسی شعور کا پروان چڑھنا اور سیاسی عمل میں خود شریک ہو جانا تھا۔ اس دور کے تمام مؤرخین نے اس تبدیلی کا بطورِ خاص تذکرہ کیا ہے۔ ان تواریخ کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تمام کھاتے پیتے اور مال دار کاریگروں تک نے ان تحریکات کو مالی امداد بھی فراہم کی۔ خاص طور سے ان دونوں تحریکات کے اثرات بقول سریندر ناتھ بنرجی بڑے گہرے تھے وہ اپنی سرگزشت میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ ان تحریکوں کا فوری سبب تقسیم بنگال اور ایک طرح سے اس تقسیم کو منسوخ کرانے کے لئے سیاسی دباؤ ہی تھا..... پھر بھی اس کے آخری نتائج بڑے گہرے تھے...... ان تحریکات نے ادبی، مذہبی، صحافتی اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں میں بھی نئے تجربات کرنے اور جرأت مندانہ رویے پیدا کرنے کی بنیاد ڈالی۔"

(A NATION IN MAKING - ص ۱۹۲)

یہ ہے فیض کے سالِ پیدائش سے پہلے کے آٹھ دس برسوں کی مختصر سی واقعاتی روش۔ ان واقعات کے اسباب اور وجوہ کی روشنی میں اس دور کے نوجوان اور پختہ عمر والی نسلوں کے افراد اور ان کے ذہنی رویوں کو بیک نظر دیکھا ہو تو ان کے اثرات کچھ یوں مرتب ہوتے محسوس ہوں گے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو ایک ذہنی انتشار اور پژمردگی کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی

جس کا فائدہ اٹھا کر حکمرانوں نے یہاں کے باشندوں کو مختلف النوع چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بانٹ کر ذاتی مفادات کے حصول کی راہوں پر لگا دیا گیا تھا اب ان واقعات کی بنا پر ان منتشر اور بے اثر عناصر کے اندر ہم مقصد اور ہم سفر ہونے کی یگانگت نے قوت پیدا کردی۔

کانگریس اور دوسرے سیاسی گروہ بندیوں میں الجھے ہوئے سیاسی ذہنوں کے افراد جو مذکورہ بالا واقعات رونما ہونے سے پہلے انگریزوں کی آئین اور انصاف و قانون پسندی کے قائل ہونے کے سبب آئینی جدوجہد اور اعتدال پسند سیاسی روش پر سست گام تھے وہ ان طور طریقوں کو خیرباد کہہ کر ایجی ٹیشن پر اتر آئے۔ اس دوران میں جو سب سے بڑی تبدیلی آئی وہ یہ تھی کہ بائیکاٹ اور سودیشی تحریکوں نے معاشرہ کے اندر ذات پات کے شکنجوں کو توڑ دیا اور بلا تفریق مذہب اور ذات تمام لوگ میدانِ عمل میں اتر آئے۔ خاص طور سے سودیشی کی تحریک نے مذہب اور ذات کے علاوہ سماجی برتری اور دولت پیسے کی اونچ نیچ کو بھی وقتی طور پر ختم کرکے رکھ دیا۔ صحافت میں بے باکی اور تعلیمی اداروں میں بغاوت کشی کو رواج دے دیا یعنی اس سیاسی عمل نے بکھری ہوئی کمزور آوازوں کو ایک متحدہ سیاسی دھارے کی شکل دے دی۔

عوام کے دلوں پر غیر ملکی حکام، عمال اور خود حکمرانوں کا جو خوف بیٹھا ہوا تھا ان تحریکوں نے اس خوف سے نجات دلانے اور حکام اور ان کے کارندوں کو للکارنے کا حوصلہ دیا اور اب لوگ لاٹھیاں کھانے، جیل جانے حتیٰ کہ تشدد پسندوں (TESSORISTS) اور ان کے ہم سفروں تک نے پھانسیوں تک کو آزادی کی راہ میں ملنے والے انعام و اعزاز کے طور پر ہنستے کھیلتے قبول کرنا عام وطیرہ بنا لیا۔

اس ہی سیاسی ہماہمی میں ۱۹۱۱ء کا سال آپہنچا جب ایک باجبروت اور
قہرمان حکومت کو عوامی دباؤ قبول کرنا پڑا۔ پانچ چھ سال کے احتجاجی اور مدافعتی
جلسے جلوسوں، تشدد اور لاٹھی چارجوں اور خون خرابے کا کھیل کھیلنے کے بعد
بالآخر انگریز حکمرانوں کو تقسیم بنگال کا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ بیسویں صدی کے پہلے
ہی دس برسوں میں طویل عرصے کی غلامی، شکست خوردگی اور احساسِ ندامت
کے سارے ہندوستان کی یہ پہلی اور زبردست سیاسی فتح تھی۔ اس ہی سال کے
دوسرے مہینے (فروری) کی اکیس تاریخ فیض کا جنم دن بھی ہے۔ جس طرح سے
ہر شخص کا ماضی اُس کے لئے آباؤ اجداد کی میراث کے طور پر منتقل ہوتا رہتا ہے اس
ہی طرح فیض کو بھی یہ تاریخ اور اس کے تمام بھیانک نشیب و فراز میراث کے
طور پر منتقل ہوئے۔ عام آدمی اور تخلیقی ذہن رکھنے والے آدمی کا فرق ہی یہ ہے کہ
ایک اس میراث کو عام سی بات سمجھ کر طاقِ نسیاں کی زینت بنا دیتا ہے اور
تخلیقی ذہن اس کو اپنے احساس اور شعور کا جزو بنا کر اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایک
زندہ حقیقت بنا دیتا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری کے انقلابی موڑ پر پہنچ کر "اپنے
اجداد کی" اس "میراث" کو سب سے پہلے اپنی تخلیقات میں ACKNOWLEGELE کیا۔

فیض کی باقاعدہ تعلیم اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ میں چوتھی کلاس
میں داخلے سے شروع ہوئی۔ یہ ۱۹۲۱ء کی بات ہے۔ گویا حفظِ قرآن اور اردو، فارسی
اور عربی کے ابتدائی مراحل سے گزر کر عمر کے گیارھویں برس میں انہوں نے انگریزی
طرز کے ہائی اسکول کی وساطت سے اس نئی دنیا سے پہلا معانقہ کیا جو اُن کی
پیدائش کے بہت پہلے سے تشکیل پا رہی تھی۔ (ان دس گیارہ برسوں کی تاریخی
کروٹوں پر نظر ڈالی جا چکی ہے)۔ ۱۹۲۱ء کے آنے تک ہندوستان کی سماجی، اقتصادی
اور سیاسی زندگی کے پُل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا تھا اور اب ہندوستان

سراپا احتجاج کی شکل اختیار کرنے پر اُتر آیا تھا۔

حالات میں اس تیزی کا سبب پہلی عالمی جنگ بھی تھی۔ یہ جنگ فیض کی عمر
کے چوتھے برس (۱۹۱۴ء) سے شروع ہوئی اور جب یہ جنگ ختم ہوئی (۱۹۱۷ء) تو
فیض قریب قریب نویں برس کے دروازے پر دستک دے رہے ہوں گے۔

۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۴ء تک کا عرصہ ہماری تاریخ کا نسبتاً خاموشی کا دور ہے۔ اس لئے
کہ تقسیم بنگال منسوخ کر دی گئی تھی۔ ۱۹۱۱ء میں شہنشاہ جارج پنجم نے "بنفسِ نفیس"
دہلی "قدم رنجہ فرما کر" اپنی "بدحال رعایا" کے دُکھ درد دور کرنے کی خاطر یہاں شاہی
دربار منعقد فرمایا تھا۔ پھر "سوئے اتفاق" سے ان ہی دنوں اطالوی حکمرانوں کی حرص
ہم جوئی کچھ ضرورت سے زیادہ ہی بیدار ہو گئی اور وہ بلا سبب و جواز ترکی پر چڑھ
دوڑے اور طرابلس پر قبضہ جما کر بیٹھ گئے۔ ان کی دیکھا دیکھی جنوب مشرقی یورپ
کی کئی ایک چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے نئی چال چلی۔ سب نے مل کر "بلقان لیگ"
کے نام سے ایک جتھہ تشکیل دیا اور ۱۹۱۲ء میں جنگ بلقان چھیڑ دی اور چند ہی
مہینوں میں ترکی کے ہاتھ سے مزید تین چار علاقے نکل گئے جن میں البانیہ اور
مقدونیہ اہم حیثیت کے حامل تھے۔ یورپ میں چھوٹی ریاستوں کی اس مہم جوئی
ہی نے فی الواقعہ جرمن فاشزم کی جنگجویانہ فطرت کو مہمیز دی اور یوں پہلی جنگِ
عظیم چھڑ گئی۔ لیکن خود ہندوستان میں اس دور میں احتجاجی تحریکیں مستحکم ہو چکی
تھیں۔ ترکی اور بلقان کی جنگوں پر مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کی کوششوں
سے ہندوستان میں بھی ردِ عمل پیدا ہوا۔ مولانا محمد علی نے اپنی اخباری مہم اور بعد
کو ہلالِ احمر کی اعانت سے مالی اور طبی امداد کے ذریعہ جہاں ان جنگوں سے متاثر
مسلمانوں کی مدد کی وہیں ہندوستان میں ایک بار پھر ہندو مسلم اتحاد کی ٹوٹی ہوئی
ڈور کو جوڑ دیا۔

یہ بات پہلے ہی عرض کی جاچکی ہے کہ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم کا چار سالہ دورانیہ ہندوستان کی سیاسی فضا میں نسبتاً خاموشی چھائی رہی۔ لیکن اس جنگ کے خاتمہ کے بعد جنگ سے پہلے کی پیداشدہ بیداری ایک بار پھر لو دے اٹھی۔ اس صورت حال کے پنپنے کے پس پشت دراصل دورانِ جنگ میں ہوم رول کا مطالبہ تھا۔ اس بیداری میں نچلے اور متوسط طبقات میں پھیلی ہوئی معاشی بے چینی سیاسی بیداری اور بڑی حد تک خود شناسی کے احساس کو بڑا دخل تھا۔ ان تمام عناصر نے مل جل کر نوجوان تعلیم یافتہ طبقے اور ملک کے معاملات پر غور و فکر کرنے والے اصحابِ دانش کے اندر رفتہ رفتہ مکمل قومی آزادی کے جذبے کو جنم دے دیا تھا۔ یہ مطالبہ جنگ کے بعد زور پکڑنے لگا۔ اب ہندوستان کا سیاستدان مراعات کے مطالبوں کی جگہ حقوق طلب کرنے لگا تھا۔

یہ ان ہی دنوں کا واقعہ ہے کہ روس میں طویل عرصے سے جاری عوامی جدوجہد نے بالآخر زار شاہی روس میں سوویٹ سوشلسٹ ری پبلک قائم کرلی روسی عوام اور مزدوروں کی اس شاندار کامیابی نے دنیا بھر کو اچنبھے میں ڈال دیا ہندوستانی دانشور اور صاحبانِ فکر کے علاوہ سیاستدانوں پر بھی اس انقلاب کی کامیابی نے بڑے گہرے اثرات ڈالے اور بالخصوص پڑھے لکھے نوجوانوں کا طبقہ بہت جلد اس سے متاثر ہوا۔ حکومتِ ہند نے ۱۹۱۹ء میں فارم ایکٹ رولٹ ایکٹ اور دوسرے کئی ایک ایسے قوانین تابڑ توڑ نافذ کرنا شروع کر دیئے جو سیاسی عمل کو روکنے کی تدابیر میں شامل تھے۔ لیکن ادھر احتجاج اور ہڑتالوں کا سلسلہ بڑھتا ہی چلا گیا۔ پھر جلیانوالہ باغ کا خونی حادثہ، جنگ کے بعد کا اقتصادی بحران، زمینداروں اور کسانوں کی کشمکش، غرض بے شمار عناصر اور عوامل نے عوام کے اندر غم و غصے کی ایسی لہریں پیدا کیں کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان، نچلے

اور متوسط طبقے، کسان اور مزدوروں تک نے انگریز حکومت کے خلاف مورچہ بندی کرلی۔ خلافت، ترک موالات اور ہجرت تحریک کی جیسی طوفان خیز سیاسی تحریکوں نے کھل کر "سول نافرمانی" "مکمل آزادی اور "سوراج" کے مطالبوں، ہڑتالوں اور بائیکاٹ نے پورے ہندوستان کو انقلاب آفرینی کی راہ پہ ڈال دیا۔ یہ سب واقعات ۱۹۳۰ء تک کی تاریخ کا انتہائی اہم اور انقلابی باب کے روشن ترین مندرجات ہیں۔

فیض ۱۹۳۰ء میں انیس برس کے نوجوان اور گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے سال اوّل کے طالب علم تھے۔ ان جیسے ہونہار اور ذہین طالب علم کی بارہ چودہ سال کی عمر، پورے ہوا سوں کی بیداری کی عمر شمار کی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ قیاس بعید از فہم نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ اس عمر تک آتے آتے گزشتہ سات آٹھ برسوں کی انقلابی تاریخ کو بہ ہوش و خرد اپنی آنکھوں کے سامنے بنتے دیکھ رہے تھے۔ اپنی کھلی آنکھوں اور بیداریٔ حواس کا ثبوت فیض نے اپنی ابتدائی نثری تحریروں میں بہ تمام و کمال ریکارڈ کر دیا ہے۔ یہ تحریریں اُن کے ڈرامے ہیں جن میں سے بیشتر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے براڈ کاسٹ بھی ہوئے تھے۔ ان ہی میں سے اُن کا ایک ڈرامہ "دی احباب" ہے جس میں انہوں نے ایک شاعر اور انٹیلیکچوئل کردار کی زبانی یہ حقیقت کہ انقلاب روس نے اس دور کے نوجوانوں اور صاحبان فکر و دانش کو اس درجہ متاثر کر رہا تھا کہ ہر چیز اس ہی رنگ میں رنگتی چلی جا رہی تھی۔ یہ مکالمہ قابلِ توجہ ہے۔

ن (شاعر اور دانشور) - "تو میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا سنگ بنیاد روس میں رکھا گیا کیونکہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مصنفین کے تخیّل کا ممنونِ احسان ہے۔ ستیگرہ

کو سب سے پہلے روسیوں نے رواج دیا.....“

اس مکالمہ میں فیض نے اپنے دور کی تاریخ کی چال سے جس شعوری آگاہی اور اس دور کے نوجوانوں کے بنتے ہوئے ذہنوں اور اُن کے سوچنے کے انداز سے مکمل واقفیت کا ثبوت دیا ہے، اس پر کسی حاشیہ آرائی کی نہ ضرورت ہے، نہ گنجائش۔ البتہ یہ بات بالضرور سامنے رکھنے کی ہے کہ فیض کے یہاں اپنے عہد کے علم و خبر کی یہ نوعیت صرف نصابی اطلاعات کی نوعیت کی ہیں بلکہ اُن کے احساس اور شعور کے اندر گہری اُتری ہوئی ایسی بنیادی نوعیت کی COMICTIVE کی ہے جس نے آنے والے دنوں میں اُن کی فکر و دانش کی پوری پوری آبیاری کی۔ یہ نکتہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ ڈرامہ ۱۹۳۰ء کی تحریر تھے اور اُن کے باقی چار ڈراموں (پرائیویٹ سیکرٹری، سانپ کی چھتری، تماشا مرے آگے اور شکست) میں سب سے پہلے طنزیہ ڈرامہ تھا جو ان دنوں لکھے گئے تھے۔

۱۹۳۰ء کا سال ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں اس لیے بڑے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے کہ گزشتہ ۳۰، ۳۵ برسوں کی طویل جدوجہد اور آئینی مطالبات کی سیاست کا نتیجہ بے ثمر رہا تھا۔ چنانچہ اسی سال میں مکمل آزادی کا پہلا شدید مطالبہ حکومت ہند سے کیا گیا تھا جس کے نتیجہ میں حکومت ہند نے پہلی گول میز کانفرنس (منعقدہ لندن نومبر ۱۹۳۰ء) کا ڈھونگ رچا کر مطالبہ کی شدت سے توجہ ہٹانے کی کوشش کی۔ کانگریس نے اس کانفرنس کا بائیکاٹ کر کے بڑی حد تک اس مطالبہ کی شدت کا ٹیمپو برقرار رکھا۔

دوسری طرف ۱۹۲۸ء حکومت اور مزدوروں کا کئی معاملات میں آمنا سامنا کھل کر شروع ہوا، چنانچہ متعدد مسائل کے خلاف تقریباً تین سو کے قریب ہڑتالیں اس ایک ہی سال میں ہوئیں۔ دراصل ان مخصوص حالات کے پس پشت

انگریز حکام کے طرزِ عمل نے بائیں بازو کی سوچ رکھنے والوں کے آگے بڑھنے میں غیر شعوری طور پر خاصا اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ سوشلسٹ اور کمیونسٹ رجحانات اپنا دائرہ اثر وسیع کرتے چلے گئے۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں بھی اب جان پکڑنے لگی تھیں (بمبئی اور مدراس کی ہڑتالیں اور چوراچوری کی کسان بغاوت) سوشلسٹ اور کمیونسٹ اخبارات و جرائد کی اشاعت بھی ہونے لگی تھی۔ سائمن کمیشن کے خلاف احتجاج کی رَو نے خاص طور پر طلبہ کو اپنی طرف پوری قوت سے کھینچا چنانچہ وہ بھی بائیں بازو کے افکار و خیالات اور سیاست کی طرف راغب ہونے لگے تھے۔

ان حالات اور گرد و پیش کی فضا میں احتجاج اور انقلابی رجحانات کی بُو باس ہے۔ آخر شعر و ادب کی دنیا کو اپنے اثرات سے کب تک الگ تھلگ رکھ سکتی تھی؟ چنانچہ ابتدائی صدی ہی سے حالیؔ، شبلیؔ اور اکبرؔ کی شاعری کے تیوروں نے فوری بعد کی نوجوان نسل کو اپنے پیشرووں کے مقابلے میں قدم آگے بڑھانے کا ذوق دیا۔ اقبالؔ اور ابوالکلام آزاد اور اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں بالخصوص سجاد حسین (جو بعد میں اودھ پنچ کے ایڈیٹر بھی ہو گئے تھے) کے یہاں ان اثرات کی چھاپ بہت نمایاں ملتی ہے۔ ان کے ساتھ ہی پریم چند اور جوش ملیح آبادی کی تحریریں بھی ان اثرات میں رنگی نظر آتی ہیں۔ بالخصوص جوشؔ تو شعلۂ جوالہ کی مانند ارد گرد کے ”خس و خاشاک“ کو پھونک ڈالنے پر کمربستہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اقبالؔ کی نظم خضرِ راہ سے لے کر سجاد انصاری کے خطوط گلیڈ اسٹون کے نام (مشمولہ محشرِ خیال) اور جوشؔ کی نظم ”ایسٹ انڈیا کے فرزندوں کے نام“ تک بقول آل احمد سرور ”طوفانوں کی تیزی اور بے مہری، تباہی اور غارت گری“ کی شاعری بن گئی۔

شاعری کے بعد ان اثرات کا پرتو سب سے زیادہ ابتدائی تیس ۳۰ بتیس ۳۲
برسوں کی افسانہ نگاری پر پڑا۔ بالخصوص ۳۰-۱۹۲۹ء کے لگ بھگ فرانسیسی
اور روسی افسانوں کے تراجم کے رواج نے نہ صرف افسانہ کو فنی اعتبار سے
آگے بڑھایا بلکہ نئے نئے موضوعات کے سبب پڑھنے والوں کے ذہن بھی
کشادہ اور روشن ہونے لگے۔ فرانسیسی افسانوں کے ترجموں نے بالخصوص "انگارے"
کے افسانوں (پہلی اشاعت ۱۹۳۲ء) میں سماج کے سب سے زیادہ دُکھتے
ہوئے پھوڑے (جنسی مسائل) پر نشتر زنی کی راہیں استوار کیں بقول احتشام حسین
"ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی
آواز سے ہم آہنگ تھے انہوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا۔۔۔"

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ، ماضی میں انگریزوں کے خلاف راست اقدامات
کی سیاست کی گرماگرمی ابھی سول نافرمانی اور برطانوی مال کے بائیکاٹ
نمک سازی کی پابندی کی مخالفت اور گاندھی جی کے ڈانڈی مارچ کی شکل
میں جاری تھیں کہ حکومت برطانیہ نے ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کا نیا جال پھینک
دیا۔ اس ایکٹ کے تحت مشترکہ وزارت سازی کے تجویز کردہ منصوبے نے
کانگریس کی احتجاجی سیاست کو قابو میں کرنے کا کرشمہ کر دکھایا۔ جولائی ۱۹۳۷ء
میں بڑی ڈرامائی رد و قدح کے بعد بالآخر جب انتخابات کا عمل ختم ہوا تو
کانگریس کا "بپھرا ہوا شیر" آٹھ صوبوں میں وزارتوں کے کٹہرے میں اسیر ہو
چکا تھا۔

ابھی ان وزارتوں کے طفیل ہندوستان کی سیاسی جماعتوں کا ہنی مون اپنے
منطقی نتیجہ پر بھی نہیں پہنچا تھا کہ ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی
جو عالمی سطح پر ۱۹۴۵ء کے اواخر تک سوائے وار ڈپلومیسی کے ہر طرح کی سیاست

اور سیاسی عمل کو تعطل کیے رہے۔ ہندوستان میں البتہ اس جنگ نے سیاسی
سوداکاری کا اچھا موقع فراہم کیا اور اس شرط پر ہندوستان نے جنگ
میں شرکت پر آمادگی ظاہر کی کہ جنگ کے خاتمہ پر مکمل آزادی کی مانگ پوری
کر دی جائے۔

۱۹۴۱ء میں جاپان کے جنگ میں کود پڑنے اور ہندوستان کو اپنا
نشانہ بنانے کے عزائم سامنے آ گئے۔ ادھر ہندوستان میں سبھاش چندر بوس
نے آزاد ہند فوج بنا کر جاپانی افواج سے اشتراک کر لیا تاکہ ہندوستان کو
انگریزوں سے بذریعہ جنگ آزاد کرایا جائے۔ یورپ سے ہٹلر کی یلغار کا رُخ
بھی مشرق کی جانب تھا۔ ادھر جاپان کی ہندوستان کی طرف یلغار کی تیاریاں
اوپر سے خود ہندوستانیوں پر مشتمل افواج کا جاپان سے معاہدۂ اشتراک، ان
سب واقعات نے ظاہر ہے کہ انگریز حکومت کو اپنے موقف میں نرمی پیدا
کرنے پر مجبور کر دیا۔ جنگ کے خاتمہ کے بعد ہندوستانی سیاست میں ایک قطعی
اور فیصلہ کن لہجہ اُبھرا اور اب "ہندوستان چھوڑ دو" سے کم کسی بات پر سمجھوتے
کے سب دروازے بند کر دیئے گئے۔ چنانچہ مئی ۱۹۴۶ء میں کیبنٹ مشن کی
تجاویز کے تحت ایک عبوری حکومت کی زیرِ نگرانی ہندوستان کی آزادی کی
تاریخ (جون ۱۹۴۸ء) تک تمام کارروائی مکمل کر لی جائے۔ بعد کو حالات کے
تقاضوں کے تحت نئے وائسرائے ماؤنٹ بیٹن کی سفارش پر آزادی کے
اعلان کی مدت گھٹا کر ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء مقرر کر دی گئی۔

یہ منظرنامہ فیض کے عہد کے صرف ہندوستان سے متعلق سیاسی اور سماجی
تبدیلیوں کا حال پیش کرتا ہے۔ ہندوستان سے باہر کی دنیا بھی ان لگ بھگ
پچاس برسوں کی مدت میں بڑی تیزی سے بدلتی رہی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم

کے دوران میں سلسلۂ رسل و رسائل اور شعبۂ خبر و اخبار میں تیز روی کے سبب عالمی اقوام میں ایک دوسرے کا حال احوال جان لینے کے سبب ذہنی قربت کا نیم مربوط واسطہ قائم ہو چکا تھا۔ ہندوستان بھی اس صورت حال سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد جیسے جیسے سائنس اور ٹیکنالوجی نے خبر و اخبار کے ذرائع اور ٹیلی فون کی سہولتیں عام کیں اُسی اعتبار سے عالمی سطح پر تبدیلیاں اور علوم و فنون کے مختلف شعبوں کی پیش رفت نے ہندوستان کے ان شعبہ ہائے حیات پر اثرات مرتب کرنے میں خاصی تیز رفتاری دکھائی پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی وقفے کی عالمی صورت حال پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

پہلی عالمگیر جنگ کے خاتمے کے بعد سب سے پہلا اہم سوال بعد از جنگ کے زمانے میں اقتصادی صورت حال کو قابو میں لانا تھا۔ جنگ کے دوران بھرتی شدہ جوانوں کو جب رفتہ رفتہ فارغ کرنا شروع کیا اور دوران جنگ میں ہنگامی بنیاد پر اشیائے خورد و نوش کا بڑے پیمانہ پر فوجیوں کے لئے استعمال کے سبب بازاروں میں ان کی قلت نے اپنا اصل چہرہ دکھانا شروع کیا تو بڑے پیمانے پر نوجوان نسل کی بے روزگاری اور اشیاء خورد و نوش کی قلت اور مہنگائی نے عوام کی صفوں میں بے چینی پیدا کی۔ یورپ میں یہ حالات شدید نوعیت کے تھے لیکن جنگ میں براہ راست شریک ہندوستان اور افریقہ وغیرہ ایسے ممالک میں بھی ان دقتوں کے سائے خاصے گہرے تھے۔ اس لئے عوام میں بے چینی اور غم و غصہ بالکل فطری امر تھا۔

دوسرا بڑا مسئلہ مزدوروں کی صف میں پیدا ہوا۔ ضروریات جنگ پورا کرنے کے لئے صنعتی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے اور یوں محنت مزدوری کرنے

والوں کے لئے روزگار کی فراوانی کے لئے روزگار کی فراوانی ہو جاتی ہے۔ جنگ کے بعد یہ ہنگامی سطح کی پیداوار ختم ہو جاتی ہے اس لئے مزدوروں کی چھانٹی کے دن آ جاتے ہیں۔ یورپ اور ہندوستان کے مزدوروں کو بھی دوسری جنگِ عظیم کے بعد ہی دن دیکھنے پڑے۔ چنانچہ مزدور طبقہ بھی چھانٹیوں کے سبب روزگار طلب کرنے کے مطالبات اور بیروزگاری کے خلاف منظم احتجاجی اقدامات پر آ گیا۔ یہ دور ٹریڈ یونین ازم کے فروغ کا زمانہ رہا۔ انقلاب روس نے بھی پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے ساتھ ہی چونکہ کامیابی کی منزلیں طے کی تھیں اور وہاں اسے عوام اور مزدوروں کا انقلاب قرار دیا گیا تھا، اس لئے نہ صرف یورپ بلکہ تمام غریب اور نو آبادیاتی نظام میں جکڑے ہوئے ممالک میں مزدوروں کی تحریکوں میں تیزی آنے لگی۔ ان ممالک میں ہی یورپ کے بیشتر ممالک کی طرح اقتصادی بے چینی اور بے روزگاری نے دنیا بھر کے دانشور اور مزدور طبقے کو سوشلسٹ نظریات کو سمجھنے اور ان کو مشعل راہ بنانے کی راہیں استوار کیں۔

ایک اور بڑا مسئلہ جو عفریت کی شکل میں سر اُٹھا رہا تھا وہ مسولینی کے بعد ہٹلر کی فاشسٹ کارروائیاں تھیں۔ پہلے اسپین میں مسولینی نے بعد از جنگ کی اقتصادی بدحالی اور اپنی فاشسٹ حرکتوں کے خلاف دانشوروں ادیبوں اور فن کاروں کی احتجاجی آوازوں پر عوام میں پھیلی ہوئی بے چینی کو خانہ جنگی کی شکل دی، بعد کو اسی طرز پر ہٹلر کے نازی سپاہیوں نے عوام کو کچلنے کے لئے بے پناہ وحشیانہ اور سفاکانہ مظالم کا آغاز کیا۔ لاتعداد سیاسی رہنماؤں کو گولیوں کا نشانہ بنا دیا اور بے شمار ادیبوں، فن کاروں اور سائنسدانوں کے ساتھ ساتھ دوسرے عوامی طبقات کے سر برآوردہ لوگوں کو اپنی نسلی برتری

کی قربان گاہ کی بھینٹ چڑھا دیا۔ ان لرزہ خیز خونچکاں واقعات نے دنیا بھر کے دانشوروں، ادیبوں، سائنسدانوں اور مورخین کو لرزہ براندام کردیا۔ ابھی پہلی عالمی جنگ کے دیئے ہوئے زخموں سے خون رِس ہی رہا تھا کہ اُن کے سامنے ایک اور عفریت آ کھڑا ہوا تھا۔ چنانچہ عالمی امن اور تحفظ کلچر اور فاشسزم کے اس سیلاب کے آگے بند باندھنے کی خاطر پیرس میں ۱۹۳۵ء میں عالمی سطح کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں دنیا بھر کے ادیبوں، فن کاروں، دانشوروں اور سائنسدانوں نے ایسی ادبی اور فنی تنظیموں کی تشکیل کا فیصلہ کیا جو ذہنی اور فکری سطح پر عوام کو فاشسٹ قوتوں کے خلاف تیار کرنے کی کاوشیں اپنے اپنے دائرۂ کار میں شروع کریں۔ یہ ذکر ابھی اوپر آچکا ہے کہ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام (۱۹۳۶ء) عالمی سطح پر اسپین اور جرمن فاشسٹ قوتوں کی جنگجویانہ نیتوں کے باعث عالمی امن کو خطرات کی پیش بندی کی کوششوں کو قلم کا سہارا دینے کا جز و بھی تھا، لیکن اس سے کہیں زیادہ بڑا مقصد ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کو ادب اور شاعری کے ذریعہ نئی نسل کا ذہنی رویہ بنانا تھا۔

۱۹۳۷ء میں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے نفاذ کے بعد اگرچہ بڑی رد و کد کے کانگریس نے کئی ایک صوبوں میں حکومت بنائی، لیکن اس ایکٹ کے خلاف ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء کے دو برسوں میں جو فضا قائم ہو چکی تھی وہ کانگریس کی وزارتیں بن جانے کے باوجود قائم رہی، خاص طور سے کارخانوں اور کھیت مزدوروں نے "انجمن بیداریٔ عوام" کے پلیٹ فارم کی اپیلوں پر اپنے احتجاج کو جاری رکھا۔ یہ انجمن بائیں بازو کی کانگریس پارٹی نے اپنے ایک ذیلی ادارہ کے طور پر قائم کی تھی۔ اس حوالے سے اور اردو، ہندوستان

کی دوسری زبانوں کے ادب میں مزدور تحریک اور خود مزدور موضوع بن جانے کی طرف اشارہ کرنا مقصود تھا، تاکہ ترقی پسند ادب کے انقلابی لب و لہجہ کی حقیقت کو سمجھنے میں مدد ملے۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان کی انقلابی سیاست کو آگے بڑھانے میں مزدور اور کسان تحریکوں اور ہڑتالوں نیز لاہور میں منعقدہ چوتھی سوشلسٹ کانگریس اس ہی کانگریس میں کمیونسٹ پارٹی سے اس کا اتحاد کے سبب خاصا نمایاں رہا اور انگریز حکومت کی پیدا کردہ ہندو مسلم منافرت، بڑے زمینداروں کی حمایت حاصل کرنے کے لئے ان کی "کل ہند زمیندار لیگ" قائم کرا دینے کے باوجود یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہی چلا جاتا کہ ۱۹۳۹ء آتے آتے یورپ میں حالات نے یکایک پلٹا کھایا اور دوسری عالمی جنگ بالآخر ستمبر میں ہی چھڑ گئی۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران ہندوستان میں آزادی کی تحریک بھی چلتی رہی اور انگریز حکمرانوں سے کچھ وعدے کرا لئے گئے، کرپس مشن بھی آیا اور نشستند و گفتند و برخاستند کا مشغلہ بھی جاری رہا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۲ء میں "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ اگر نہ لگا ہوتا تو آزادی کی منزل اور دُور ہو جاتی۔ اس انقلابی صورت حال کے علاوہ دوسری جنگ عظیم بحیثیت مجموعی جتنی مہنگی برطانیہ کو پڑی تھی اور ایٹم بم کے استعمال سے جس طرح امریکہ نے اپنے آپ کو "فاتح جنگ" منوا لیا تھا اُس نے برطانیہ کے سیاسی غرور کا سر نیچا کر دیا اور اس نے اپنی عافیت اس ہی میں جانی کہ باعزت طریقے سے اپنے مشرق، افریقہ اور عرب دنیا کے سارے مقبوضہ علاقے ایک "نا اعلان کردہ" معاہدہ کے تحت امریکہ کے لئے خالی کردے ہندوستان کی آزادی جو قبل از وقت (ایک سال قبل تو اعلان کردہ تاریخ جون ۱۹۴۸ء کے حساب سے ہوا) بھی عمل میں آئی اور شاید خود برطانیہ کی اپنے

خلافِ توقع بھی تھی۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو بالآخر ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ہند کا دن آگیا۔ ۱۳ اگست ۱۹۴۷ء کی شب ۱۲ بجتے ہی ۱۴ اگست کے آغاز کے پہلے منٹ میں دنیا کے نقشے پر نوآزاد مملکت پاکستان کا نقشہ اُبھر آیا۔ مشرق میں برطانیہ اور اس کے حلیف سامراجیوں کا سورج پہلے ہی انڈونیشیا کی آزادی کے ساتھ ڈوبنے کے لئے افق چھونے لگا تھا۔ پاکستان کی آزادی کے ساتھ ہی چین میں کمیونسٹ حکومت کا قیام اور پھر ویت نام، برما، تھائی لینڈ میں قومی آزادی کی جدوجہد کی کامیابیوں نے بالآخر مشرقِ وسطیٰ اور افریقہ کی ہر دوسرہ ریاستوں نے ایک ایک کرکے برطانوی سامراجیوں کے سورج کو اُفق کی تہہ میں اُتار دیا۔

ان سب نوآزاد ممالک کے ساتھ جو سب سے بڑی بدقسمتی تھی وہ یہ کہ ان میں سے بیشتر ممالک اپنی طویل غلامی کے سبب اقتصادی اور سماجی اعتبار سے بے حد پچھڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ آزادی حاصل کرنے کے باوجود ان کو اپنی تعمیر میں ایک بار پھر معمولی سے معمولی اشیاء اور حکومت کا کاروبار چلانے سے لے کر خود حفاظتی (دفاعی) انتظامات تک کے لئے اُن ہی یا اُن کی بھائی بند سامراجی قوتوں کا سہارا لینا پڑا جن سے ہزارہا جانوں کی قربانی دے کر جان چھڑائی تھی۔ دوسری طرف ان نوآزاد ممالک کے سامنے متبادل راستہ سوشلسٹ قوتوں اور بالخصوص روس سے روابط استوار کر کے اپنی قومی آزادی کی حفاظت اور ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا تھا۔ کئی ایک ممالک نے تو بلا جھجک دوسرا راستہ اختیار کیا، لیکن مسلم ممالک کے لئے یہ راستہ بیک جست اختیار کر لینا اس لئے ممکن نہیں تھا کہ ان میں مذہبی اداروں نے عوام کے ذہنوں کو سوشلزم

کی لادینیت اور اسلام دشمن رویوں کی من گھڑت اور خوفناک کہانیاں سنا سنا کر خاصہ برگشتہ کر رکھا تھا۔ پاکستان کو آزادی کے فوراً بعد سوشلسٹ روس کی حکومت کا تسلیم کر لینا اور وزیراعظم پاکستان کو سرکاری دورے کی دعوت دینا اُس کی طرف سے ایک نوآزاد مملکت کو یورپی سامراج کی دست نگری سے بچنے کی خاطر سہارا دینے والی بات تھی۔ لیکن اندرون ملک کی فضا یعنی برطانوی سامراج کی پیدا کردہ اور پروردہ جاگیرداری اور افسر شاہی کے ساتھ ساتھ مذہبی جذباتیت کے علمبرداروں اور مذہب کے متشدد ٹھیکیداروں کے دباؤ کے تحت وہی ہوا کہ پاکستان برطانوی سامراج کے "آسمان" سے تو اُتر آیا لیکن امریکی سامراج کے کھجور میں اٹک کر رہ گیا اور اب تو اس کا بال بال اس کھجور کی نوکدار شاخوں سے بندھا ہوا تھا۔

امریکہ سے تعلقات کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہی پاکستان کی آئندہ نشوونما کے خاکہ میں سامراجی رنگ اپنی جھلک دینے لگا۔ ملک بھر میں آزاد اور روشن خیال سیاست دانوں سے لے کر سامراج دشمن عناصر اور سوشلسٹ خیالات رکھنے والوں پر پولیس اور سی آئی ڈی مسلط کر دی گئی۔ یہی انداز آزاد خیال اور ترقی پسند دانشوروں، صحافیوں اور ادیبوں کے بارے میں اپنایا گیا۔ ان کو روس اور ہندوستان کا ایجنٹ کہا گیا۔ پارلیمنٹ میں حزبِ اختلاف پر سماجی میدان میں ترقی پسند مزدوروں، مزدور رہنماؤں اور ادیبوں پر ملک دشمنوں کا ٹولہ قرار دے دیا گیا۔ دلچسپ بات یہ تھی انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی سیاسی جماعت اور اس کے اراکین کو سیاسی حزبِ اختلاف کے لیڈروں کی طرح سمجھا گیا اور بدنام زمانہ پبلک سیفٹی ایکٹ کا اطلاق ادیبوں اور سیاسی حزبِ اختلاف پر ایک ہی طرح کیا گیا۔

قیام پاکستان سے پہلے متحدہ ہندوستان میں یہ علاقہ جاگیرداروں، خوانین اور سرداروں کا مضبوط گڑھ تھا جن کو برطانوی حکومت کی مکمل پشت پناہی حاصل تھی۔ برطانوی اقتدار کی رکھوالی کے بڑے بڑے انعامات اور جاگیریں ان کو مفت ملی تھیں۔ ان تینوں طبقات کی برتری قائم رکھنے اور اپنی حکومت کے قیام کو اس علاقے کی طرف سے بے فکر بنانے کی خاطر مغربی پنجاب میں معمولی سی سوتی اور اونی ملوں کے علاوہ اس وسیع اور عریض علاقے کو صنعتوں کے قیام سے محروم رکھا گیا۔ پاکستان کی جدوجہد میں جاگیرداروں، سرداروں اور خوانین نے دل کھول کر "سرمایہ کاری" کی تھی، چنانچہ قیام پاکستان کے بعد یہاں کی سیاست اور سیاہ و سفید میں یہی "سرمایہ کار" محترم اور مقتدر ٹھہرائے گئے۔

صوبہ سندھ سے البتہ سیٹھ عبداللہ ہارون اور عبدالستار سیٹھ دو حضرات مسلم لیگ میں بمبئی کے سرمایہ داروں کی نمائندگی کرتے تھے۔ یہ ان ہی دونوں حضرات کے اثر رسوخ کا نتیجہ تھا کہ بمبئی کے بڑے مسلم تاجروں اور صنعت کارخانوں نے پاکستان میں سرمایہ کاری کر کے سرمایہ داری کی بنیاد رکھی جو آگے چل کر کبھی جاگیردارانہ سیاست کی حلیف اور کبھی حریف بننے کا رول ادا کرتی رہی۔

معاشرتی اور سماجی سطح پر دوسرا اہم کردار پاکستان کے ابتدائی دنوں میں مذہب کے نام پر ناخواندہ اور نیم ملائیت نے انجام دیا۔ ان کی خوش قسمتی سے ابتدائی دنوں ہی میں کشمیر کے معاملے پر پاکستان اور ہندوستان اپنی عسکری قوتوں کے ساتھ آمنے سامنے آ گئے۔ اس نیم خواندہ ملائیت نے (جسے بین الاقوامی پیچیدہ سیاست کی الف بے کی ہوا بھی کبھی نہیں لگی) اپنے جہادی نعروں سے فضا کو حد درجہ جنگ آلود کر دیا۔ کشمیر کا معاملہ تو خیر ابتدا ہی سے ایک بین الاقوامی تصفیہ طلب مسئلہ بن کر پس پشت پڑ گیا البتہ ملک کے اندر کافرسازی کا

کارخانہ اس زور و شور سے مصروف عمل ہو گیا کہ بالآخر لاہور کی گلیاں اور سڑکیں خون میں نہا گئیں۔ یہ انتہا تھی۔ ان کی ابتدائی کارروائیوں میں سیاستدانوں سے لے کر ادیب اور شاعر (خاص طور سے ترقی پسند) سب ہی غیر ملکی ایجنٹ اور دشمنِ اسلام اور پاکستان بنا دیئے گئے۔ عقل و فہم اور آزاد خیالی کے ان نادان دشمنوں نے جس نوعیت کی درجہ بندی کی بنا ڈالی تھی آج اس کے پکے پھل پوری قوم کو جس طرح کا مزہ دے رہے ہیں وہ ہم سب کے سامنے ہیں۔

ان دونوں مذکورہ بالا عوامل کی نوعیت بہر حال اتنی مقامی تھی کہ اگر ابتدا ہی میں ہمارے بین الاقوامی سیاسی رشتے متوازی راہ پر ڈالے جاتے تو ان عوامل کو اتنی تقویت کبھی نہ حاصل ہوتی۔ لیکن دوسری جنگ عظیم میں ایٹم بم کے استعمال کے بل بوتے پر یورپی سامراج کی نئی نودولتیہ نسل (یعنی امریکہ) کچھ اس درجہ اپنے آپ کو بلند و برتر قوت تصور کرنے لگ گئی تھی کہ اس نے ایشیا افریقہ اور شرقِ اوسط سے سیاسی بالادستی کا بستر گول کرنے والی برطانوی پرتگالی اور فرانسیسی سامراجیوں کو جنگ کی تباہ کاریوں کے نقصانات کا ازالہ کر دینے کے عوض اُن کی خالی کی جانے والی نوآبادیوں پر نہایت خاموشی کے ساتھ اقتصادی اور دفاعی یقین دہانیوں کے بل پر قبضہ کرنا شروع کر دیا۔ یوں امریکہ دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی بڑی طاقتوں میں شمار ہونے لگا اور نوآزاد ممالک کا نیا آقا بن جانے کی پوزیشن میں آ گیا۔

اوپر کی سطور میں پاکستان کی موجودہ صورتِ حال کی تعمیر میں جن تین عوامل کا ذکر کیا گیا ہے، قیام پاکستان کے ابتدائی دنوں ہی میں ان کے نمایاں آثار ہو چلے تھے گزشتہ چالیس بیالیس برسوں کی تاریخ کے ساتھ ہم سب ہی سفر کر رہے ہیں اس لئے کسی تفصیلی جائزہ کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ محض یاد دہانی کے طور

پر دو تین اہم باتیں نشان زد کی جاتی ہیں۔

ان باتوں میں سب سے اہم پاکستان کے خارجی ممالک سے تعلق قائم کرنے کی ابتدا ہے۔ یہ ہم سب ہی جانتے ہیں کہ قیام پاکستان کے فوراً بعد جس ملک نے سب سے پہلے اور فوری طور پر پاکستان کو تسلیم کیا وہ سوویت روس تھا اور اسی ملک نے پاکستان کے پہلے وزیر اعظم کو سرکاری دورے کی دعوت بھی دی تھی۔ پاکستان کے ایک پڑوسی ملک ہونے کا تقاضا بھی یہی تھا۔ لیکن برطانوی دورِ حکومت میں سیاسی چشمک اور رقابت کی بنا پر روس کو اس خطۂ ارض میں ایک خوفناک ملک بنائے رکھا گیا تھا۔ اس لئے یورپ کی وہائٹ امپیریلزم کے نودولتیہ اور خود ساختہ سربراہ ملک (امریکہ) نے برطانوی ڈپلومیسی کے اشاروں پر پاکستان کے اس پڑوسی ملک کے بنتے ہوئے تعلقات کو اپنے فوری ردِ عمل سے "ویٹو" کر دیا۔ گزشتہ چالیس بیالیس برسوں میں امریکہ نے پاکستان اور ہندوستان کو فوجی امداد دے دے کر جس طرح سے "جنگی جنون" (WAR MANIA) کی بیماری میں مبتلا کر کے یہاں کے عوام کو پسماندگی، غربت، جہالت اور صوبہ پرستیوں کی راہوں پر ڈالا ہے اور ہر حکومت کو اپنے دامِ فریب میں لا کر عوام سے دور تر اور سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور ان پڑھ ملائیت سے قریب تر کئے رکھا ہے، وہ کس کے علم میں نہیں؟ پاکستان کے پہلے وزیر اعظم کے قتل اور مذہبی جنون پرستی کی سرپرستی کے نتیجہ میں لاہور کی سڑکوں کا خون سے رنگین ہو جانا اور اس شہر میں پہلے مارشل لاء کی رسمِ افتتاح سے لے کر ہماری دستور ساز اسمبلی میں سر پھٹول کے "شائستہ ترین معرکوں" سے لے کر ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء اور سیاسی عمل کی بیخ کنی تک ترقی پذیر ممالک کے غریب اور ننگے بھوکے عوام کی حالتِ زار پر آٹھ آٹھ آنسو رونے والی اور ان کے دُکھ درد دُور کرنے کی خاطر اربوں ڈالر کا

فوجی ساز و سامان بطور قرض دینے والی اس دقیق القلب اور فرشتہ سیرت امپریلزم نے ہمیں اقوامِ عالم یورپ کی نظروں میں "شکر گدا" بنا کے رکھ دیا ہے وہ اس ہی جیسی "دیالو" سپر پاور ہی کر سکتی تھی، کسی ہمہ شما قسم کے ملک کے بس کی بات نہیں تھی۔

فیض کو ورثے میں "اپنے اجداد" کے مقدر یعنی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ——— اور جکڑا رہنے والا ——— یہی پاکستان ملنے والا تھا جس کو اُن کی بصیرت نے قیام پاکستان کے بعد کے دو چار مہینوں میں اس کے طویل مستقبل کی جھلکیوں میں دیکھ کر کہہ ڈالا تھا۔

....

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر
چلے یار تھے کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

فیض کے ان مصرعوں میں ایک نئے اور آزاد وطن کو دیکھنے کی جو تڑپ اور لگن ہے وہ کسی تشریح کی محتاج نہیں۔ یہ مصرعے اس کیفیت کی خود تشریح ہیں:

جوان لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خوابگاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن

لیکن اس "فراقِ ظلمت و نور" اور "وصالِ منزل و گام" کے بعد" اہلِ درد"

کا "دستور" جس انداز سے بدلا اور اس نے جس طرح "نشاطِ وصل" (فی الحقیقت
جس سے فیض کی مراد حصولِ پاکستان کی وہ شکل ہی ہو سکتی ہے جو ماضی کے جملہ
امپیریلسٹ روایات و اقدارِ حکمرانی کو قیمتی سرمایہ کے طور پر قبول کرنا تھا) کے علی الرغم
"عذابِ ہجر" کو (یعنی عوام کی بدنصیبی اور محرومیوں کے ذکر تک کو) "حرام" قرار
دے ڈالا، اُس کے پیشِ نظر آزادی کی اس صبح کو "داغ داغ اجالا اور شب
گزیدہ سحر" نہ کہنا ایک جذباتی فضا میں "غداری" تو کہا جا سکتا ہے لیکن جس جذبے
کو شاعر کی دیانت اور اصابتِ فکر کے طور پر بار بار معاشرہ طلب کرتا ہے، وہ
نہیں ہو سکتا۔ پھر فیض نے اس نظم (صبحِ آزادی) میں آزادی کی نوعیت کو تو ضرور
چیلنج کیا ہے:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

لیکن اس آزادی سے روگردانی یا اس کو رد کر دینے کی بات کہیں اشارتاً
بھی موجود نہیں۔ ہاں جو اصل بات کہی ہے وہ حصولِ وطن کے بعد سچی آزادیوں
کی طلب اور حصول کے لئے جدوجہد کی بات کی ہے:

"چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی"

اگر یہ جذبہ "غداری" کہا جا سکتا ہے تو پھر یہ بھی ٹھیک ہی ہوگا فیض ہی
نہیں، پاکستان کے سارے ہی ذی شعور ترقی پسند شعراء جنہوں نے صرف
"حصولِ وطن" کو آزادی کے مترادف نہیں سمجھا (دونوں باتوں میں جو فرق ہے
وہ کتنے سامنے کی بات ہے!) بیک جنبشِ قلم غدارِ وطن اور ہندوستان اور روس
کے ایجنٹ تھے گویا احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، ساحر، احمد راہی، فارغ بخاری،
عارف عبدالمتین، قتیل شفائی، صفدر میر سے لے کر اس وقت کے نوجوان اور نوخیز

شعراء مسعود پرویز اور جمیل ملک تک غرض پاکستان کے حصے میں سب ہی "غدار"
آ گئے تھے۔ ان ترقی پسند شعراء کے علاوہ حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے
والے اور ان سے باہر بھی پاکستان کے دوسرے بہت سے شعراء نے بھی آزادی
کی اس نوعیت کو اپنی نظموں میں خاصے تلخ انداز میں ہدف بنایا لیکن وہ پھر
بھی محبانِ وطن میں شمار کئے جاتے رہے مثلاً حفیظ جالندھری (نظم بیٹی بک
گئی آج) ضیاء جالندھری (نظم۔ یہ بہار) مختار صدیقی (نظم بازیافتہ)۔ اور
قیوم نظر، میراجی اور عدم تک ایک طویل فہرست سامنے آجاتی ہے۔

اس تلخ اور طویل بحث میں پڑے بغیر ہی فیض کی وطن دوستی اور ملک کے
مفلوک الحال عوام کے ساتھ لازوال رشتہ محبت اُن کی شاعری کی شکل میں موجود
ہے۔ اس شاعری کے ہوتے ہوئے نہ کسی خارجی سہارے کی ضرورت ہے کہ
انہیں وطن دوست ثابت کرنے کے لئے سہارا بنایا جائے اور نہ کسی خاص الخاص
محبِ وطن کے سرٹیفکیٹ کی ضرورت ہے۔ فیض کے علاوہ تمام ترقی پسند شاعروں
اور ادیبوں کے بارے میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد فیض جب میاں افتخار الدین کے اخبارات پاکستان ٹائمز
اور امروز کی چیف ایڈیٹر ہو کر اپنی فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے کر لاہور آئے تو
یقیناً آزادی سے پہلے کے لاہور اور اس وقت کے لاہور کی فضا میں انہیں بہت
فرق محسوس ہوا ہوگا۔ حالانکہ لاہور کے گلی کوچوں سے فیض کی رسم و راہ کوئی بیس
برس پرانی تھی۔ اُن کے اساتذہ، ہم سبق اور دوستوں شناؤں کی بڑی تعداد
بھی لاہور ہی میں موجود تھی پھر بھی قیامِ پاکستان کے بعد کی شاعری میں فیض کے
یہاں اُداسی اور ایک عجیب نوع کے اکیلے پن کا احساس بہت نمایاں نظر
آتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ پاکستان میں طویل مستقبل تک نہ گرانیِ شب میں

کمی ہوتے دیکھ رہے تھے اور نہ عوام کی لاتعداد نوع غلامیوں (افلاس کی غلامی، بھوک کی غلامی، جہالت کی غلامی اور انتظامی غلامی) سے دیدہ و دل کی نجات ممکن ہوتا دیکھ رہے تھے۔

فیض نے اپنے اس کربِ تنہائی سے نجات پانے کا جو راستہ نکالا وہ اگرچہ پورے طور پر اس ابتدائی دور سے لے کر آج تک متعدد سیاسی وجوہات اور تشدد مذہبی بنیاد پرستی کے سبب بار بار روکا گیا، لیکن عالمی ہمہ گیریت کی بنا پر اُس نے فیض اور دوسرے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، مفکروں اور مسائل کا حل جاننے والوں کو بے سہارا پن اور کربِ تنہائی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ فیض کے یہاں کرب کا وہ عالم جو پاکستان بننے کے بعد زیرِ حوالہ پہلی نظم میں اُن سے دبائے نہ دب سکا تھا:

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کہیں یہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر نہیں

اگر بین الاقوامی سوشلسٹ انقلاب کی جدوجہد کے راستے کو انہوں نے نہ اپنایا ہوتا تو یقیناً فیض بحیثیت شاعر یا تو ختم ہی ہو جاتے یا پھر عام طرز کی عاشقانہ غزلیں اور نظمیں لکھ کر وقت گزاری کے اسباب مہیا کرتے رہتے۔

لیکن فیض کی زندگی بھر کا عملی اور تخلیقی رویہ ہمارے سامنے ہے۔ ایک بار بین الاقوامی سوشلسٹ رجحانات اور نظریے کو اپنا کر وہ کبھی اس راہ پر گامزن رہتے ہوئے کسی کمزوری یا لالچ کا شکار نہ ہو سکے۔ فیض کی شاعری بے شک کئی ایک دوسرے ہم عمر اور ہم عصر ساتھیوں کی طرح کی بلند آہنگ شاعری نہیں ہے۔ گو اس انداز سے یکسر خالی بھی نہیں ہے۔ فیض اُن کے اپنے دور اور

بالخصوص قیامِ پاکستان کے بعد عالمی سطح پر عصری آزادیوں کی تحریکات اور جنگ مثلاً چین، ایران، انڈونیشیا، کوریا، افریقہ (بالخصوص مصر اور کانگو) فلسطین وغیرہ اور عالمی امن کے لئے جدوجہد اور تحریکات کے ساتھ وہ بھرپور انداز میں متعہد (کمٹیڈ) رہے۔ اس ہی کے ساتھ ساتھ پاکستان میں مزدوروں کے مسائل (بالخصوص پوسٹل یونین جس کے وہ صدر بھی تھے) اور اُن کی اٹھائی ہوئی تحریکات اور امن کی جدوجہد میں برابر سے شریک رہے۔ اُن کی شاعری میں ان قومی اور بین الاقوامی مسائل پر مسلسل سوچتے رہتے، ان پر وہ مضطرب رہتے اور ان سے لازوال کمٹمنٹ کے بڑے گہرے سالے ہیں۔

فیض کی پوری شاعری میں (جو نقشِ فریادی کے آخری نصف سے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" اور غزل "پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تاب سفر سے" اور ایک اور نظم "کتے" سے شروع ہوتی ہے) سب سے اہم نکتہ جو فیض کی شاعری پر لکھی گئی تنقیدوں میں بالصراحت مرکزی خیال نہیں بنا وہ اُن کے اندر اپنا عہد جینے (TO LIVE THE ABE) کی اُمنگ، اُس کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ پوری حوصلہ مندی سے ہم سفر رہنا اور ایک مسلسل تڑپ اور اضطراب مسلط کیے جانے کے باوجود اندرونی طور پر کوہِ گراں کی طرح ڈٹے رہے۔

فیض کے عہد کے کیف و کم پر اس سرسری سے نظر کے بعد اگلے ابواب میں فیض کے چند ایک پیش روؤں اور ہم عصروں کی شاعری کے حوالے سے اس دور کے رجحانات کے مطالعہ اور پھر خود فیض کی شاعری کے حوالے اُن کے اپنے شاعرانہ رجحان میں اپنے عہد کے ساتھ اس ہی بااُمنگ، حوصلہ مند اور اپنے موقف پر ڈٹے رہنے کے اندازِ ہم سفری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہم عصر رجحانات

پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا عرصہ فیض کے اپنے عہد کے تاریخی تناظر میں سیاسی، سماجی، معاشی تبدیلیوں اور نتیجہ کے طور پر ادبی روش میں آنے والے تغیرات کے اعتبار سے کثیر الابعاد اہمیت اور نوعیت کا دور ثابت ہوا۔ اس جنگ کا پس منظر ہمارے موضوع سے بالراست متصل نہیں البتہ آنے والی تبدیلیوں کی ہمہ سمت اضطرابی کیفیت کے لیے یہ جنگ خود اپنی حیثیت میں پس منظر بن گئی۔ جنگ یورپ میں لڑی گئی، ہندوستان کی ایک چپہ زمین بھی اس کی زد میں نہیں آئی۔ البتہ برطانوی فوج کے ہندوستانی نوجوانوں نے دوسروں کی لڑائی میں اپنی جانیں بھی دیں اور اپنے گھروں کے چولھے بھی ٹھنڈے کرا دیئے۔ پھر جنگ کے بعد جو معاشی بحران یورپ کی سرزمین سے پھیلا، ہندوستان کے عوام بلا قصور اس کی پھیلائی ہوئی بے روزگاری، مہنگائی اور ذہنی خلفشار کے گرداب میں الگ سے پھنسے۔ مگر اس سب کچھ نے مل ملا کر پڑھے لکھے طبقے میں یہ احساس بڑی شدت سے پیدا کیا کہ اس صورتحال سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے انگریز حکومت کی لائی ہوئی نوآبادیاتی غلامی سے چھٹکارا۔ جنگ کے خاتمہ (۱۹۱۸ء) کے بعد اور اگلی دہائی شروع ہونے میں جو دو تین برسوں کا وقفہ باقی تھا وہ ابتدا کے طور پر ہندوستان کی سیاست میں آئندہ کے لائحہ عمل کی پختگی کا اہم ترین وقفہ ثابت ہوا۔

اس صورتِ حال کا اثر زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ شعر و ادب کا شعبہ ہمیشہ اور ہمیشہ ہر دور میں حساس ترین رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے اب تک گزرے ہوئے ساٹھ باسٹھ برسوں کے دوران سامنے آنے والے سیاسی اور سماجی عوامل نے ہر شعبہ میں ہمارے یہاں کی ذہنی نہج اور سوچنے سمجھنے کے عمل کو نئی راہوں پر ڈالا تھا۔ ان راہوں میں الجھانے میں برطانوی حکومت اپنی کارکردگی کی بنا پر خود ہی اسباب و علل کا ذریعہ بھی بنتی رہی۔ اس دور کی زندگی میں بدلتے ہوئے طرزِ عمل کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی خاصی تبدیلیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ پہلے کی طرح اب سب ہی شعر و ادب تخلیق کرنے والے حقیقی اور مجازی محبوب کے در پر بستر بچھائے یا حاکم وقت کی ڈیوڑھی پر دھونی رمائے پڑے رہنے والے نہیں رہے تھے، کچھ آہیں، کراہیں اور دبے دبے ہی سہی شکوے اور گلے دنیاداری کے حوالوں سے بھی سنائی دینے لگے۔ اس صورت حال کو ذرا سی توجہ سے اس دور کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ دیکھا جائے تو ادبی سطح پر بھی اس کے اثرات ادیبوں اور شاعروں میں فکر و تخیل کے حوالوں سے کچھ صف بندی کا احساس دلانے لگتی ہے۔

اب یہ صف بندی اساتذہ کی باہمی اور معاصرانہ چپقلش کے طور پر شاگردوں والی نہیں بلکہ گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں کے ان سیاسی، معاشی اور ذہنی جھٹکوں سے پیدا شدہ احساسات اور شعور کی بنا پر ہو رہی تھی جو اس دور کے تاریخی اور سماجی شعور کے تشکیلی سانچے جنم دے رہے تھے۔ یہ تصور غلط ہے کہ ہر دور کے پیداواری عمل سے جو تاریخ تشکیل ہوتی ہے اس کے زیر اثر پوری کی پوری آبادی بیک جہت، ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے کپڑے کی طرح یک رنگ ہو جاتی ہے۔ اخذ و اکتساب کا عمل تبدیلیوں کے وقت موجود شعور اور تبدیلیوں کی اپنی قوت کے حساب سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہمیں اپنے اس دور کے لکھنے والوں میں ان کے شعور کی سطح اور اخذ و اکتساب کی نوعیت کے لحاظ سے

موضوعات اور اُن کو برتنے میں فرق صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ کہ کٹی ایک ادبی تخلیقات
میں معاشرہ انفرادی شکوہ شکایت کے حوالے سے آتا ہے۔ دوسری سطح کے وہ لکھنے والے
سامنے آتے ہیں جن کے یہاں معاشرہ ذرا بڑے دائرہ میں مظلوم و مقہور نظر آتا ہے اور اُن
کا شعور اُنہیں اخلاص و محبت کے قدرے اجتماعی احساس کی طرف لے جاتا ہے۔ حُبِّ وطن،
اس ہی شعور کی دین بنتی ہے۔ تیسری سطح پر وطن کے احوال و کوائف اور اس میں جاری ظلم و
زیادتی بین الاقوامی تناظر کے ساتھ مل کر زیادہ تاریخی اور سائنسی سطح کے شعور کا پتہ دیتے ہیں
اس سے قطع نظر کہ ان کی ادبی تخلیقات کی سطح بھی اسی اعتبار سے اثر انگیزی کی جداجدا قوت
رکھتی ہیں۔ یہ بات بڑی خوش آئیند تھی کہ ان سب آوازوں کی مشترکہ گونج سے معاشرتی
تبدیلیوں کے عمل کا ذکر بھی عوام تک پہنچنے لگا اور دوسری طرف خود ان تبدیلیوں کو لانے والے
عوامل اور افراد کو بھی آگے بڑھتے رہنے میں مدد ملی۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ہو جانا کوئی عام
سی بات نہیں تھی بلکہ پچھلی نصف صدی کے دوران میں کوئی پچیس تیس برس کی بے دلی
کم ہمتی اور کاہلی پھسڑے پن کی وجہ سے طاری جمود میں ڈائنامیٹ لگا دینے کے مترادف تھا۔

اب تو خیر بات اتنی آگے بڑھ چکی ہے اور اس کی پوری تاریخ ہمارے سامنے کہ دوسری
دہائی کے آخری دو برسوں کے بعد ہمارے شعر و ادب نے مولانا محمد حسین آزاد، ذکا اللہ،
حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اور منشی رام چند کی کوششوں اور اُن کی جدید علوم کی طرف بھرپور
توجہ اور اُن کے با موقع بھرپور استعمال سے کھلی کھلی فضا میں سانس لینا شروع کیا، خود
اُس دور میں بھی سر سید احمد خان اور اُن کے رفقاء کی روش نے آگے چل کر ادب اور شعر میں
بڑی تبدیلیاں آنے کی نشاندہی شروع کر دی تھی۔

معاشرتی سطح پر تبدیلیاں ہوں یا معاشرہ کے دوسرے شعبوں میں، جن میں فنونِ لطیفہ
بشمول ادب اہم ترین ہیں، نظریات اور روایتوں کی تشکیلِ جدید میں یہ کروٹیں ذرائعِ پیداوار
اور اُن کی کھپت کے طور طریقوں میں تبدیلی ہی سے آتی ہیں۔ اس عمل کو اگر محض اوپری

سطح پر اختیار کیا جائے یا اس کا تجزیہ کرتے ہوئے ذرائعِ پیداوار کے عمل کو گہری نظر سے نہ
دیکھ کر اس کی ماہیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور
غلط نتائج سامنے آتے ہیں۔ شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کی دنیا میں تبدیلیوں کے مطالعہ
کے باب میں بھی یہی اصول اٹل ہے۔ چنانچہ اس عمل اور اصول کو بروئے کار لاتے ہوئے
جب ہم اپنے موضوع پر نظر ڈالتے ہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہماری معاشرتی
تبدیلیوں کی کئی ایک نہجیں چوں کہ اس صدی کے ابتدائی بیس پچیس برسوں میں تھوڑی
بہت جڑیں پکڑ چکی تھیں اس لئے پہلی جنگِ عظیم کے دوران ہی ان کے اثرات واضح
ہونے شروع ہو گئے تھے۔ پھر تقریباً اگلے دس برسوں میں ان کی رفتار اور تیز ہوئی، اور
۱۹۳۰ء کے آس پاس ہونے والی تبدیلیوں نے اور واضح کر دیا کہ زندگی اور ادب ایک
بھرپور تبدیلی بلکہ انقلاب انگیزی کی راہوں پر گامزن ہونے والی ہے۔ یہ بات بھی کم اہم
اور اطمینان بخش نہیں ہے کہ اس دوران میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ان
تبدیلیوں میں ہم قدمی کا ثبوت بڑی ہوش مندی کے ساتھ دیا۔

یہ بالکل سامنے کی بات اور تاریخی حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کو کچل
دینے اور پورے ہندوستان کا بلا شرکت غیرے مالک بن جانے کے بعد ہر فاتح کی طرح
انگریزوں کے سامنے بھی دو راستے تھے۔ اولاً یہ کہ وہ اپنی فاتحانہ دھاک بٹھائے رکھنے
کے لئے جاہ و جلال کا مظاہرہ کریں اور متحارب قوم کو ہر ممکن طریقے سے دبائیں۔ دوئماً یہ
کہ وہ اپنی انتظامی، اصلاحی اور فلاحی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کی خاطر عوام کو زیادہ سے
زیادہ سہولتیں بہم پہنچائیں تاکہ دوسری طرف کے لوگوں میں اُن کے لئے نیک خواہشات
اور جذبات پیدا ہوں۔ انگریزوں نے اپنے قدم اور حکمرانی کی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے
دونوں راستے اپنائے۔ پہلے راستے کے اپنانے کے نتائج تو ذرا دیر سے نکلے اس لئے کہ
مظالم برداشت کرنے والے اُس وقت غیر منظم اور نہتے تھے، البتہ تیزی سے اصلاحات

کا عمل اپناتے اور "فلاحی" منصوبوں پر عمل درآمد کرنے کے نتائج جلد ہی سامنے آنے لگے
دیہاتوں کی تقدیر تو اس دور میں بھی روایتی جاگیرداری کی ایڑیوں تلے دبی رہی۔ اس کے
برعکس شہری زندگی میں رہائشی طور طریقوں سے لے کر ذرائع آمدورفت، لباس، طرزِ آرائش
تعلیم، زبان، صنعت وحرفت اور تجارت، ڈاک تار اور ریلوں کے نظام نے مل ملا کر ایک
نئی ہی دنیا آباد کرنا شروع کر دی۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم کے پندرہ بیس برس بعد کی حالت
پر نظر ڈالئے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے آباؤ اجداد کی دنیا ہر اعتبار سے جنگ سے
پہلے والی دنیا سے بہت سی باتوں میں یکسر بدل چکی تھی۔ ہندوستان سے باہر کی دنیا کا
نظارہ کیجئے تو جنگ کی صورتِ حالات نے بہت سے ممالک اور خصوصاً مفتوحہ ممالک کا
جغرافیائی نقشہ تک بدل ڈالا تھا۔ جنگ کی ضروریات نے جہاں تیز رفتاری کو شعارِ زندگی
بنا ڈالنے کی طرح ڈالی وہیں صنعت وحرفت اور نقل وحمل کی رفتار میں کئی گنا تیزی آگئی
اخبارات اور ریڈیو کے جنگی استعمال نے بعد از جنگ کی دنیا کے دور دراز شہروں کو ساری
دنیا میں سسٹر سٹیز (SISTER CITIES) کے رشتے میں پرو دیا۔

تصویر کا ایک رُخ اس کے برعکس بھی ہے۔ جنگ کی ضروریات پوری کرنے کے
لئے جس تیزی سے اشیائے ضرورت کی پیداوار اور اسی ہی تناسب سے روزی روزگار کے
مواقع بڑھے تھے، جنگ کی ضروریات ختم ہونے کے بعد اسی ہی تیزی سے کارخانوں اور
فیکٹریوں میں کام کی رفتار مدھم اور مزدوروں کی چھانٹی اور سرکاری دفاتر میں نو ویکنسی کے
بورڈ اتنی ہی تیزی سے آویزاں ہوتے چلے گئے۔ پیسے کی گردش سست پڑی تو بیروزگاری
کے ساتھ ساتھ مہنگائی کا گراف آخری حدوں تک اونچا ہوتا چلا گیا۔

اور یہ بھی اُن ہی دنوں کی بات ہے کہ تاریخ عالم کے محیر العقول کروٹوں میں سب
سے زیادہ حیران کن کروٹ تاریخ نے سرزمین روس پر لی۔ یعنی چاردانگِ عالم میں روس
کے حکمرانوں کے جاہ وجلال کا ڈنکا بجنے والوں کا تختہ لینن کی قیادت میں روس کے ننگے

بھوکے عوام نے اُلٹ کر اُن کے سونے اور جواہرات سے منقش محلوں کے دروازے اَبنائے
وطن پر کھول دیئے اور عوام کی حکومت کی داغ بیل ڈال کر سوشلزم کو کاروبارِ حیات میں
سکۂ رائج الوقت بنا دیا۔ چنانچہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی دنیا کے بہت سے ممالک میں
بھی اشتراکیت اور اشتراکی حکومتوں کے قیام کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

یہاں سے انقلاب آفرین تاریخ کا پہیہ کہیں معروضی حالات کی بھرپور قوت اور
کہیں ذرا دھیمی کیفیتوں کے لحاظ سے رفتار پذیر ہوتا ہے۔ ایشیا اور مشرق بعید کے ممالک
میں جہاں جہاں "زرشاہی" کے نمونوں کی حکمرانی تھی وہاں وہاں انقلاب کی چاپ تیز ہوتی
گئی۔ ہندوستان میں نیم جابر کی حکمرانی نئی نئی تھی۔ اس کے انحطاط کی گھڑی کی سوئی ابھی ڈھلان
کی لکیر پر لگی ہوئی نظروں کو دھوکہ دے رہی تھی پھر بھی روس کے سوشلسٹ انقلاب کی
دھمک تاریخ کی چال کے ذریعہ برابر سے ہِز امپیریل میجسٹی (HIS IMPERIAL -
MAJESTY) کے تخت کے نیچے ارتعاشات پیدا کر رہی تھی۔ ۱۹۲۱-۱۹۲۰ء سے ہجرت
تحریک کے سربراہ مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا برکت اللہ بھوپالی اور راجہ مہندر پرتاپ اور اُن
کے رفقائے کار کی وساطت سے روس کے سوشلسٹ انقلاب سے ہندوستان کی سرزمین
ایک خاموش جدوجہد سے رشتہ جوڑ چکی تھی۔ تقسیم بنگال کے نتیجہ میں بات احتجاج اور جدوجہد
سے آگے نکل کر دہشت پسند تحریک (TERRORIST MOVEMENT) تک جا پہنچی
تھی۔ یہ سب کچھ تیسری دہائی کے شروع ہونے سے پہلے کی باتیں ہیں۔ لیکن ان ہی عناصر
اور عوامل نے ہندوستان میں دوسری سیاسی جنگِ آزادی کی بنا ڈالی۔

۱۹۳۰ء سے پہلے کی متذکرہ بالا فضا میں شعر وشاعری کی زمام جن ہاتھوں میں تھی
وہ اگرچہ اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں کئی گنا روشن خیال اور جدید فکر تھے اس لئے کہ
انیسویں صدی کے رُبع آخر سے شروع ہونے والی تبدیلیوں کو وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتے
چلے آرہے تھے۔ غالب کی فکرِ جدید اور سرسید کی اصلاحی کاوشوں کے وہ بھی عینی گواہ تھے

پھر بھی وہ اس دور کو اس طرح سے جزوِ فکر و نظر نہیں بنا سکے تھے جس طرح سے تیسری دہائی کے ادیبوں اور شاعروں نے اسے برتا۔ اس کی وجہ صاف ہے یعنی یہ کہ وہ بہر حال پرانی زندگی کے پروردہ تھے پھر بھی جہاں تک اُن کی "طرزِ نو" اور "روشِ نوی" اپنانے اور اُنہیں قبولِ عام دینے میں سعی و کاوش کا سوال ہے، تو یہ حقیقت ہے کہ اگر یہ بھی آسان اور پامال روش اپنا لیتے تو اردو شعر و ادب کی نہ جانے تیسری دنیا میں جدید تقاضوں سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے میں کن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑتا اور اس کی کیا شکل ہوتی؟

یہاں جن بزرگ ادیبوں کی بات کی جا رہی ہے وہ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی ہیں۔ آزاد حالی سے عمر میں بڑے بھی تھے اور جدید ادب کی داغ بیل ڈالنے میں بھی انہوں نے اپنا یہ تقدم برقرار رکھا۔ اس حوالے سے آزاد کا ہالرائیڈ کے ساتھ مل کر نئی اور آزاد نظم کا ڈول ڈالنا کسی تفصیلی ذکر کا محتاج نہیں ہے اور اس تفصیل کی بھی کوئی گنجائش نہیں کہ ان نئی کاوشوں سے ہمارے دَور کی انقلابی شاعری کی راہیں کس طرح استوار ہوئیں۔ ایسی ہی کاوشیں ان کے زیر اثر مولانا حالی نے بھی کیں۔ مثلاً اُن کی چار مثنویاں ان ہی اثرات کے تحت خاصی تیزی سے سامنے آئیں۔ ان میں ایک مثنوی "برکھا رُت" تو خالص موسم برسات کے افادی پہلوؤں پر ایک نیم مشاہداتی اور نیم تاثراتی ہے لیکن باقی تین یعنی مناظرہ "رحم و انصاف" "حُبِ وطن" اور "نشاطِ امید" میں ہمیں اُن کے سیاسی اور سماجی خیالات کا خاکہ بنتے ہوئے نظر آتا ہے۔ حالی کی مسدس اور مناجاتِ بیوہ میں چونکہ تحریک احیائے اسلام کو خاصی تقویت پہنچی تھی، اس لئے ایک عرصے تک اُن کی شاعرانہ شہرت اور اُن کی مقبولیت کا اس ہی زاویے سے اتنا ڈنکا بجا کہ اُن کے سماجی اور سیاسی شعور کی آواز دب کر رہ گئی۔ بعد کو جب اقبال اور چکبست کی وطن دوست شاعری نے اپنا سکّہ جمانا شروع کیا تو حالی کی حُبّ وطن اور انسان دوست شاعری پر بھی اہلِ قلم اور ادبی نقادوں کی نظریں پڑنے لگیں۔ مثنوی حب وطن، اگرچہ کوئی بہت طویل نظم

نہیں ہے لیکن اس ہی پہلی بار حالی نے کھُل کر اپنے فکر و نظر کی بدلتی ہوئی نہج کو کھُلے اظہار کی شکل دی۔ اس نظم میں سب سے گہرا تاثر انگریزوں کی غلامی کا ہے۔ اس احساس میں ابنائے وطن کی نا اتفاقی کا احساس حالی کی حقیقت پسندی کو بھی سامنے لاتا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

پھر گئے بھائیوں سے جب بھائی
جو نہ آنی تھی وہ بلا آئی
پاؤں اقبال کے اُکھڑنے لگے
فلک پر سب کے ہاتھ پڑنے لگے
کبھی تورانیوں نے گھر لوٹا
کبھی دُرّانیوں نے زر لوٹا
کبھی نادر نے قتلِ عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا

ان اشعار میں سب سے واضح حقیقت حالی کی تاریخ فہمی کا زاویہ ہے۔ وہ ان اشعار میں ہند پر حملہ آوروں کو ایک ہی صف میں برابر مقام دیتے ہیں اور اُن کی قومیت یا مذہبی شناخت کو رُو رعایت کا مستحق نہیں مانتے۔ ماضی کے ان حملہ آوروں کے ذکر کے بعد جب وہ اپنے دور کے حملہ آوروں کے ذکر تک پہنچتے ہیں تو اُن کا رویہ بالکل ایسا ہی جیسا کہ چوروں اور ڈاکوؤں کی وارداتوں پر اُن کے گھروں میں گھس جانے کو "ورودِ مسعود" کہہ کر کوئی اپنی حقارت کا اظہار کرے۔ یہ شعر یوں ہے:

سب سے آخر میں لے گئی بازی
ایک شائستہ قوم مغرب کی

انگریزوں نے اپنی ہمہ جہت لوٹ مار سے ہندوستان کی جس طرح دُرگت بنائی تھی

اُس درگت بنانے والے لیڈروں پر "شائستہ قوم" کی پھبتی کسنے والے کے اندر غم و غصہ کی لہر کا کیا اندازہ لگایا جائے ؟ مسدسِ حالی کا ایک بند ہی پڑھ لیجئے جس میں یورپ اور برطانیہ کی اُس وقت کی بربریت اور آج کے مظالم کی پوری کہانی آجاتی ہے کہ جب عالمِ اسلام میں علم و تہذیب کا سورج جگمگا رہا تھا :

وہ قومیں جو ہیں آج غم خوارِ انساں
درندوں کی اور ان کی طینت تھی یکساں
جہاں عدل کے آج جاری ہیں فرماں
بہت دور پہنچا تھا واں ظلم و طغیاں
بنے آج جو گلہ باں ہیں ہمارے
وہ تھے بھیڑیے آدمی خور سارے

حالی کی شاعری کا کوئی بسیط جائزہ لینا موضوعِ زیرِ نظر کے دوسرے تقاضوں کو نظر انداز کرنا ہوگا، اس لئے کہ یہاں ہم اس دور کے تفکر کی اس نہج کا جائزہ لے رہے ہیں جو فیض کی شاعری کے لئے ایک پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کا اظہار درجہ بدرجہ ایک ارتقائی شکل اختیار کر کے اُن کے ہم قدموں کے یہاں انقلابی شعور و آہنگ پیدا کر رہا تھا۔

چنانچہ ہمارے اپنے عہد سے بالکل متصل اُن شعراء کا فنی اور فکری اجتہاد زیادہ لائقِ توجہ ہے جنہوں نے فی الحقیقت فیض اور اُن کے آس پاس کے شعراء اور ادیبوں کی انقلابی راہیں ہموار کرنے کے لئے خود زیادہ روشن راستے بنائے اور فکر و فن کی دھندلائی ہوئی راہوں پر دوسرے آنے والوں کے لئے چراغ روشن کئے۔ ان متقدمین میں شبلی، اکبر اور اقبال مشعل برداروں کی حیثیت، اہمیت اور اولیت رکھتے ہیں۔ شبلی اور اقبال تو اپنی سنجیدہ کاوشوں کے سبب ہمیشہ ہی مرکزِ گوش و ہوش رہے ہیں، البتہ اکبر اپنی

مخصوص طرزِ روش کی بنا پر زیرِ نظر سیاق و سباق میں کوئی سنجیدہ مقام نہ پا سکے۔ زیادہ تر انہیں نئی طرز کی زندگی اور بالخصوص انگریزی زبان، لباس اور بود و باش کا مضحکہ اُڑانے والے سمجھا جاتا رہا اور یہ غلط تاثر قائم کیا گیا کہ وہ اپنے معاشرہ کی قدیم اور روایتی روش کے دلدادہ تھے اور جدید معاشرے کو اس ہی طرز پر لانا چاہتے تھے۔ ایسی باتیں ہمارے اپنے ترقی پسندی کے زعم میں کہی گئیں بے انتہا بر خودِ غلط قسم کی باتیں ہیں۔ لمبی چوڑی تاویلات کے بجائے اُن کے چند اشعار دیکھ لیجئے تاکہ اُن کے سیاسی اور معاشرتی شعور کا اندازہ لگانے اور فیصلہ کرنے میں آسانی ہو جائے۔

گولیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو ہضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

—

مشرقی تو سرِ دشمن کو کچل دیتے ہیں
مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں

—

انقلاب آیا، نئی دنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہنامہ ہو چکا اب دورِ گاندھی نامہ ہے

—

مجھ کو ہے فخر اپنا پائے بُت پر، زبان پر ہے گلا جفا کا
میرے عمل میں ہے طرزِ سیدؔ، غزل میں انداز لاجپت ہے

—

اب اتنی بات تو ان ہی دو چار اشعار سے واضح اور ثابت ہے کہ طرزِ سیدؔ (سر سید احمد خان) کے عمل اور غزل میں لاجپت (لالہ لاجپت رائے) کے انداز کا اعلان کیا معنی رکھ سکتا ہے؟ سر سیدؔ ہندوستان کے مسلمان نوجوانوں کے لئے جدید عہد کے علوم و فنون اور وسیع النظری

اختیار کرنے کے معلم اور لالہ لاجپت رائے، بال گنگا دھر تلک، البشن چندر پال، غدر پارٹی اور بنگال کے انتہا پسندوں کے شریکِ کار تھے۔ اکبر کے متعلق مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بڑی صائب رائے دی ہے۔" اکبر کے عقیدہ میں سیاسی ترقی کا اصل اصول حصولِ طاقت تھا!" پھر خود اکبر نے اپنے خیالات کے اظہار میں سب سے بڑے مانع عنصر کا بھی کھُل کر اقرار کیا تھا:

مدخولۂ حکومت ہوتے اگر نہ اکبر
ان کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

اکبر الٰہ آبادی کے فن کارانہ شعور کے تعیّن میں احتشام حسین سے غیر اہم عناصر کو اولیت دینے میں خاصی چوک ہوئی ہے۔ انہوں نے اکبر کی ذہنی اور شعوری تربیت کو ماضی میں مذہبی روایات سے جس انداز میں مستحکم مانا ہے وہ ان چند عناصر میں سے ہیں جو اکبر کے متعلق یہ غلط فہمی پیدا کرتے ہیں کہ وہ "مغرب اور اس کی تمام خصوصیات سے نفرت، سائنس اور ارتقا کا خوف سب کی بنیادیں ایک ہی ہیں۔ وہ ہر موقع پر انہیں کمتر کرکے دکھاتے ہیں تاکہ مشرق بلکہ اسلام کا کہنا زیادہ مناسب ہوگا برتری کا نقش روشن ہوسکے۔" (اکبر کا ذہن: تنقید اور عملی تنقید ص۔ ۱۳۴) موقع اور محل کی نامناسبت سے اس سلسلے میں طولِ کلامی خارج از موضوع ہے بس صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب کی اپنے دَور کے حالات سے اخذ وجذب اور ان کے اظہار کی بعض ایسی حدیں ہوتی ہیں جن کا عبور کرنا نہ اس کے اپنے لئے ممکن ہوتا ہے اور نہ ہی کسی نقاد کے لئے زورِ بیان اور خطابت کے بل پر زبردستی عبور کرانا مستحسن ہوگا۔ اکبر جو کچھ شاعری اور ادب میں "درج گزٹ" کرا گئے ہیں کسی نوع بھی اُس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ تیسری دہائی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری اور ادب کے لب ولہجہ میں روشِ اکبر نمایاں ہے۔

شبلی کا سیاسی شعور اکبر کے مقابلے میں اس لئے تیز اور اُبھرا ہوا ہے کہ اولاً تو وہ "مدخولۂ

حکومت" نہ تھے اور دوسرے یہ کہ وہ سیاست میں باعمل تھے اور تیسرے یہ کہ وہ نیشنلسٹ نقطۂ نظر کی سیاست کے حامی تھے۔ اس ہی بنا پر اپنی شاعری میں وہ انگریزوں کی حکومت اور طرزِ سیاست کے ساتھ ساتھ اُس دور کی مسلم لیگ کی انگریز نوازی کو بھی موضوع بناتے رہے اس اعتبار سے اُن کا شاعرانہ لب ولہجہ اُس دور کی انڈین نیشنل کانگریس کی سیاست اور محبِ وطن افراد کی جدوجہد کا صحیح عکس بن گیا۔ اُن کے دو ایک اشعار بھی دیکھ لیجیے:

کوئی پُوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے اُستادو
یہ ظلم آرائیاں کب تک یہ حشر انگیزیاں کب تک
مسلمانوں کا قتلِ عام اور ترکوں کی بربادی
نتائج ہائے اُمیدِ گلیڈ اسٹون بھی دیکھے ہیں

یوں تو حالی، شبلی اور اکبر الٰہ آبادی کے دور ہی میں علامہ اقبال کی شاعری نمایاں ہو چلی تھی لیکن خود اقبال کا وہ دور شروع ہونے میں بھی تھوڑی سی دیر تھی جس دور میں سیاسی اور سماجی صورتِ حال نے اپنے جلو میں پروان چڑھنے والی شاعری کو مسائل اور مصائبِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے اور للکارنے کی روش پر ڈالا چنانچہ اس ابتدائی دور کے اقبال بھی اپنے قریبی ہم عصروں کی طرح ہندو مسلم ایکتا پیدا کرنے والے مہر ومحبت کے گیت گا رہے تھے اور عظمتِ وطن اور حُبِّ وطن کے ترانے لکھ رہے تھے مثلاً ان کے ایک ہم عصر چکبست تھے جن کی شاعری کی اہم خصوصیت ان کی حُبِّ وطن کی نظمیں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی ایک نظم کے اس بند سے چکبست کی اس نوع کی شاعری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیضِ قدرت تیرے لئے رواں ہے

تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عزّ و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

علامہ اقبال اور چکبست کے علاوہ سرورؔ جہاں آبادی، نوبتؔ رائے نظرؔ اور برقؔ وغیرہم بھی اپنے ابتدائی دور میں اس ہی لَے کے شیدائی تھے۔ لیکن یہ لہر آگے چل کر اپنی مٹھاس اور مہر و محبت کی چاشنی تلخیٔ ایام کی نذر کرنے پر مجبور ہوگئی۔ اس کی بڑی وجہ اس دور کی چند اہم سیاسی تحریکات مثلاً ہوم رول اور اس کی ناکامی کے بعد تحریکِ خلافت، تحریکِ ہجرت اور سودیشی کی تحریک حالات کو اتنا متغیر کر چکی تھیں، اور مذکورہ بالا شعراء سے بڑی عمر کے ہم عصر مثلاً اسمٰعیل میرٹھی، مولانا محمد علی جوہر نے بھی بہ حالتِ تقاضائے شاعری میں (جس کے لئے ان کے پاس عملی سیاست کی وجہ سے جزوی وقت ہی میسّر تھا) احتجاجی لب و لہجہ اختیار کیا۔ مولانا جوہر کے چند اشعار نمونتاً دیکھئے۔

اس قدر ظلم پہ موقوف ہے کیا، اور سہی
خوگرِ جور پہ تھوڑی سی جفا اور سہی

اس ہی کے منتظر ہیں ہم بھی جس کی تو ہے اے بلبل
بہار آنے پہ ہو گا فیصلہ جیب و گریباں کا

ہے بدترین عذاب یہی اک شریف پر
یارب کرائیو نہ اطاعت کمین کی

اس ہی فضا کا اثر تھا کہ ع "نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے" کہنے والے اور برطانوی اہلِ اقتدار کی خیر خواہی چاہنے والے چکبستؔ بھی جلیانوالہ باغ کے حادثہ پر اپنی محتاط روش برقرار نہ رکھ سکے اور بہت کھل کر شدت سے اس حادثہ کی مذمت میں ایک نظم لکھی اس کے چند اشعار اور بعد کی شاعری کے اندازِ گفتار دیکھتے چلیئے:

یہ رنگ بے کسی رنگِ جنوں بن جائے گا غافل
سمجھ لے یاس و حرماں کے مرض کی انتہا کیا ہے
انہیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرزِ جفا کیا ہے
ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے

تڑپ رہا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن
دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

ہیں باغباں کے بھیس میں گلچیں فرنگ کے
نکلے ہیں لوٹنے چمن، روزگار کا

زبان بند کرو یا مجھے اسیر کرو
مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

سرورؔ جہاں آبادی اور اُن کے دوسرے ہم عصر شعراء جن میں مہاراجہ کشن پرشاد، شادؔ، پنڈت جوالا پرشاد برقؔ، شادؔ عظیم آبادی، نوبت رائے نظرؔ، صفیؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی اور عزیزؔ لکھنوی خاصے نمایاں طور پر اپنے کلام میں اپنے دور کی سیاسی بے چینی، اضطراب اور احتجاج کی اٹھتی ہوئی لہروں سے متاثر تھے۔ لیکن تاریخ عصر اور سائنسی

علوم کا چوں کہ کوئی منضبط نظام ان کے مشاہدات اور مطالعوں میں گہرا اُترا ہوا نہیں تھا اس لئے اپنے عہد کی گہری اور متاثر کرنے والی تصویر اُن کے یہاں اُبھر اُبھر کر دبتی رہی پھر بھی ان شعراء کو یک جنبشِ قلم اپنے عہد سے غافل رہنے کے الزام میں رد نہیں کیا جا سکتا۔ یہ قاعدہ ہے کہ بڑے پیمانے پر کسی تحریک کو تقویت چھوٹی چھوٹی آوازوں اور کاوشوں کی دو سراہٹ سے ملتی ہے۔ دو چار یا دس بیس بڑی اور بلند آہنگ آوازوں کے دم قدم سے کوئی تحریک کامیاب نہیں ہوا کرتی۔ ہر آواز کا بڑا یا چھوٹا ایک دائرہ کار ایسا ہوتا ہے جس میں یہ آواز اپنے سننے والوں کی پسندیدہ ہوتی ہے اور انہیں متاثر بھی کرتی ہے۔ متذکرہ بالا تمام شعراء کا بھی تحریکِ آزادی اور اس دور کی سیاسی اور احتجاجی ہما ہمی کا ۔ اپنا کردار اور دائرہ اثر و تاثیر رہا ہے۔

ہماری اپنی صدی کے تاریخی اور سیاسی اتار چڑھاؤ پر ادب اور شاعری کے حوالے سے دیکھنے کے لئے گزشتہ اوراق میں جن شعراء پر نظر ڈالی گئی ہے اُن کی اہمیت سے انکار کئے بغیر بھی یہ بات زور دے کر کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے شعر و ادب میں انقلابی رجحانات کا دراصل وہیں سے آغاز ہوتا ہے، جہاں سے اقبال اپنا سفر شروع کرتے ہیں۔ احتشام حسین کی رائے یہ بڑا وزن رکھتی ہے کہ "اقبال کی زندگی میں بہت سے اتار چڑھاؤ نہیں ہیں مگر ایک صاحبِ فکر شخص ہونے کی وجہ سے اندر ہی اندر ان میں زبردست کشمکش اور تبدیلی ہوتی رہی تھی اور وہ دنیا کے تمام واقعات سے متاثر ہوتے رہے تھے۔" پاکستان بن جانے کے بعد جب اقبال کو بڑی شد و مد کے ساتھ "مفکرِ پاکستان" بنا دیا گیا (آج تک بھی اس اصرار کی شدت میں کوئی کمی نہیں آسکی ہے) تو ہمارے مدبران نے نہایت آسانی کے ساتھ اس بین الاقوامی تناظر سے فارغ خطی پر دستخط کر دیئے جو فکرِ اقبال کو عالمی شعراء کی اوّل صفوں میں مقام دلانے کا سبب رہا ہے۔ وہ تو دو ایک مغربی مستشرقین کا احسان ہے کہ انہوں نے اقبال کو جیتے کم آب میں مقید ہونے سے بچا لیا ورنہ ہماری عقل و دانش کی سادگی تو اپنا کام کر چکی تھی۔ بہر حال یہ الگ ہی بحث ہے۔ یہاں تذکرہ اقبال کی شاعری کے اس رُخ کا تھا کہ وہ اپنے عہد کی تبدیلیوں کو مرکزِ ہوش و گوش بناتے ہوئے اردو شاعری

کو کس مقام پر پہنچا گئے۔

اقبال کا شعری سفر تو اردو شاعری کے مقبول و معروف مزاج یعنی عشقیہ غزل میں محبوب کے آنے نہ آنے (یا انتظارِ محبوب) کے گلے شکووں اور اپنی بے گناہی کے اصرار ہی سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن اُن کے تعلیمی اور علمی پس منظر نے جلد ہی اُن کی نظروں کے سامنے اپنی سرزمین کے دوسرے مناظر بھی لائقِ کشش بنا دیئے۔ مثلاً اُن کی پہلی نظم "ہمالیہ" انہیں ایک نئے جذبے سے ہم آہنگ کر دینے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مناظرِ قدرت سے اس ہم آہنگی ہی نے اُن کے اندر گرد و پیش پر غور و فکر کی بنیاد ڈالی اور یوں وہ تقاضہ ہائے عصر کی طرف اپنی توجہ موڑنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس ہی غور و فکر کی اوّلین منزلوں نے انہیں ابنائے وطن اور وطن دوستی کے مضامین سے آشنا کیا چنانچہ "ہمالیہ" کے ساتھ ساتھ "نیا شوالہ" "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اور "ترانہ" سے لے کر اپنے عہد کے تمام تاریخی واقعات اور تبدیلیوں کو موضوعِ سخن بناتے رہے۔ تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ غور و فکر کی منزلیں طے کرتے ہوئے وہ یورپ کے سامراجی نظام، جرمنی کے ڈکٹیٹرانہ ہتھکنڈوں کو موضوعِ ذکر بناتے ہوئے وہ عالمی تاریخ میں پہلے سوشلسٹ انقلاب روس کے مطالعے تک پہنچے۔ اس نظام میں انہیں حالات کو منقلب کرنے اور محنت کشوں کی تقدیر بدلنے کی صلاحیت پسند آئی چنانچہ وہ اپنی شاعری میں بطورِ خاص روس کے سوشلسٹ انقلاب اور لینن کو خوب خوب سراہتے رہے۔ اس ہی زاویۂ نظر کا ثبوت وہ کافی پہلے چین میں بیداری کی لہر پیدا ہونے اور سامراجیوں سے پنجہ آزمائی پر اُتر آنے کو سراہ چکے تھے۔ یہ سب عناصر اُن کی شاعری میں خاصے لمبے عرصے تک محرکات کا کام کرتے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ چوں کہ گاندھی اور کانگریس کے سیاسی لائحہ عمل کو غور سے دیکھتے رہے تھے اور آزادیٔ ہند کے بارے میں کئی ایک مراحل پر انہوں نے فکری اور قلمی تعاون بھی کیا تھا اس لئے وہ خاص طور سے تحریکِ خلافت (جس کے وہ گرم جوش مؤید کم دن ہی رہے) اور تحریک

ہجرت نے انہیں عالمِ اسلام کی سیاسی اور اقوامِ عالم میں بے کسی کی حالت کی طرف متوجہ کر دیا اور یوں اُن کی ساری تخلیقی قوت اس طرف متوجہ ہو گئی۔ لیکن اقبال کا بین الاقوامی حالات پر ردِ عمل اور شاعری میں اُن کا موضوع کے طور پر پُر جوش انداز میں برتا جانا اس دور کی نئی نسل پر اتنا پائیدار اثر چھوڑ گیا کہ اس نسل نے اردو شعر و ادب کو اپنے عہد کی تاریخ کی نوعیت بدل ڈالنے والی قوتوں کا ہم پلّہ اور ہم پاسنگ بنا دیا۔

جیسا کہ ہم اب تک تیسری دہائی تک کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی اُتار چڑھاؤ کی کیفیات اور اس دور تک کی شاعری میں ان کا عکس دیکھتے چلے آئے ہیں اُس سے یہ ظاہر ہے کہ ایک اجتماعی قومی شعور ان دنوں تک شعر و ادب کے اظہاری پیکر میں واضح ہو کر نہیں اُبھرا تھا بلکہ اُس کی چھدری چھدری سی کیفیت دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کر رہی تھی۔ لہٰذا اس دور تک کی تمام معاشرتی اور ادبی کاوشیں اور کوششیں اصلاحِ احوال کے ذکر و فکر تک آ کر رُک سی جاتی ہیں۔ اس کے تاریخی اسباب و عوامل بڑے واضح ہیں۔ کانگریس اور اس کے ساتھ کی دوسری قوم پرست سیاسی تنظیمیں سیاسی قوت حاصل کرنے کے لئے نت نئی منصوبہ بندیوں میں تو بند نہیں تھیں لیکن اُن کے ارد گرد کے وہ عوام جو اصل قوت کا سرچشمہ ہوتے ہیں انگریز حکومت کے استحصالی ہتھکنڈوں، سیاسی چالوں، مذہبی منافرت پھیلانے والے اقدامات اور صنعتی اداروں میں مزدوروں کا زبردست استحصال کرنے والے سرمایہ داروں کے ہاتھوں اس درجہ دبے گھُٹے تھے کہ وہ نہ سیاسی پارٹیوں کی سیاست کاری پر بھرپور توجہ دے سکتے تھے اور نہ ہی صنعتی اداروں میں اُٹھنے والی احتجاجی آوازوں اور عملی اقدامات پر کان دھرنے کو تیار تھے۔

لیکن اس مذکورہ بالا پست ہمتی کے دور کا مطلب "سب خیریت ہے" نہیں ہے۔ تاریخ کا سفر خطِ مستقیم میں نہیں ہوتا کہ آج "امن" ہے تو اگلے دس بیس برسوں تک کے لئے مستحکم امن و امان کی پیش گوئی کر دی جائے۔ اصلاح پسندی کی راہیں جب ایک

مقام پر آ کر رُکنے لگتی ہیں تو امن و امان کی بالائی سطح کے نیچے نیچے بے اطمینانی کی ہلکی پھلکی لہریں ایک دوسرے کے ساتھ ملتی ملتی ایک بڑے طوفانی دھارے کی شکل اختیار کرنے لگتی ہیں اور کسی نہ کسی جگہ راستہ بنا کر اندر کا طوفان اوپری سکون اور اطمینان اور امن و امان کی صورتِ حال کو تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ ۱۹۱۸ء یعنی دوسری دہائی کے خاتمے اور تیسری دہائی کے آغاز سے تھوڑے زمانی فاصلے میں کانگریس کے بمبئی میں منعقدہ سالانہ اجلاس میں جب منٹو مارلے اصلاحات کے ردِ عمل میں مخالف گروپ کے کانگریس پر قبضہ جمانے سے مستقبل میں سیاسی اُتھل پتھل کی پیش گوئی ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اس سے پہلے چونکہ جنگِ بلقان عارضی طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور ایک طرح کا متحدہ محاذ بنا دینے میں خاصا کردار ادا کر چکی تھی، اس لیے بہت تفصیل میں جائے بغیر بھی دوسری دہائی کے چند اہم ترین واقعات پر نظر ڈالنا ضروری ہے جو اگلی دہائی میں سیاسی اُتھل پتھل کے محرکات بنے۔ ان واقعات میں بنگال کی تقسیم (۱۹۰۵ء) منٹو مارلے اصلاحات (۱۹۰۹ء) پر احتجاجی رویے جنگِ بلقان، ۱۲-۱۹۱۱ء اور سب سے اہم ۱۹۱۸ء-۱۹۱۴ء کی پہلی جنگِ عظیم آخری دونوں محرکات نے بڑی حد تک ہندو مسلمانوں کے درمیان تقسیم بنگال کے وقت سے پھیلی ہوئی مذہبی منافرت کو دبا یا اور وقتی طور پر ایک طرح کا اتحادِ عمل بھی پیدا کیا چنانچہ ۱۹۱۹ء میں تحریکِ خلافت اور ۱۹۲۱ء-۱۹۲۰ء میں تحریکِ ہجرت کے موقعوں پر باقاعدہ ہندو مسلم متحدہ محاذ بن جانے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ۱۹۲۲-۱۹۲۰ء کی تحریک سول نافرمانی نے اگرچہ اس اتحاد میں رخنے ڈال دیئے تھے، پھر بھی متحدہ آواز کا عمل کسی نہ کسی حد تک جاری رہا۔

جس واقعہ نے سیاست میں تیزی اور تیز رفتاری کا عمل پیدا کیا وہ دراصل ۱۹۳۰ء کی بڑی تحریکِ سول نافرمانی تھی۔ گاندھی جی کی آواز پر کانگریس کے علاوہ تمام دوسری قوم پرست، نیم مذہبی اور نیم سیاسی پارٹیوں اور تنظیموں تک نے حصہ لیا اور یوں اصلاح پسندی

سے انقلاب پسندی کا وہ موڑ آ گیا جس کے بعد ارتعاشات پوری رُبع صدی تک برطانیہ کے قصرِ اقتدار کی در و دیواریں ہلاتے رہے۔ چوتھی دہائی کے ختم ہونے سے دو سال پہلے یعنی دوسری عالم گیر جنگ کے آغاز پر بالآخر ہندوستان میں سیاسی ارتعاشات تقویت پاتے پاتے "ہندوستان چھوڑ دو" کے بھونچال کی شکل اختیار کر گئے اور برطانوی قصرِ اقتدار کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

مذکورہ بالا بھونچالی کیفیت اور تیزی سے زیر و زبر ہونے والی فضا نے ایک ایسی انقلابی صورت اختیار کر لی کہ ہندوستان کی پوری فضا ایک سربیلی ہوئی معلوم ہونے لگی جس تواتر کے ساتھ یہاں کی فضا میں سیاسی ایجی ٹیشن رچتی بستی گئی اُسی ہی رفتار اور اعتبار کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے لہجوں میں بے باکی اور بلند آہنگی آتی چلی گئی۔ ان لہجوں کی بے باکی میں حسرت شاعرِ حُریت، جوشؔ شاعرِ انقلاب، مولانا ظفر علی خان جذبۂ مقاومت کے صحافی اور شاعر اور احسان دانش شاعرِ مزدور کے القابات سے یاد کئے جانے لگے اور بعد کو یہی ان کے نشاناتِ امتیاز و شناخت قرار پا گئے۔

مولانا حسرتؔ اتنے کھلے اور بلند بانگ اشتراکی تھے کہ وہ ہندوستان کی مکمل آزادی اور آئینِ سویت کے علاوہ کسی بات پر توجہ ہی نہیں دیتے تھے۔ انگریز حکومت کے ہر نوع کے ظالمانہ اقدامات اور سخت سے سخت قسم کی جیلوں میں بہیمانہ سلوک کیے جانے کے باوجود اُن کے اندر کوئی لچک تک نہیں آئی۔ اپنی شاعرانہ اساس میں کلاسیکی انداز رکھنے اور غزل کو اپنا میڈیم بنانے کے باوجود حسرتؔ نے اپنی تخلیقات میں اپنے نظریاتی اور عملی موقف کے اظہار کو کمزور نہیں پڑنے دیا۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کے موضوعات جن سے معاشرہ کی سیاسی اور انقلابی کیفیات کی نمائندگی ہوتی ہے، نظم گوئی کا میڈیم چاہتے ہیں اور یہ بات بالکل عیاں ہے کہ حسرتؔ نے نظم گوئی کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنے ایک مضمون (حسرتؔ کا ذہنی تجزیہ) میں اس کی وجوہات بہت سی

گنوائی ہیں کہ وہ حالی، اقبال، اکبر اور چکبست کا انداز اختیار نہ کر سکتے تھے اس لئے کہ "یہ سب اُن کی شاعرانہ نمو اور پرداخت سے میل نہیں کھاتے تھے اور نظم گوئی کے لئے حسرت کو فطری مناسبت حاصل نہ تھی لہٰذا دُور اندیشی سے کام لے کر حسرت نے نئی طرزِ فکر کی شاعری (نظم گوئی) پر تجرباتی قدم رکھنا مناسب نہ سمجھا ہوگا۔" نظم گوئی اختیار نہ کرنے کی وجہ حسرت کے نزدیک کچھ بھی رہی ہوں اور یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل ہے کہ کلام حسرت میں نظم کا نہ ہونا ایک بڑی کمی کے طور پر کھٹکتی ہے، لیکن روحِ عصر کی بے چینیوں اور انقلاب خواہی کے فریضے کی ادائیگی میں شاعرانہ پہلو تہی کا الزام اُن پر نہیں لگایا جا سکتا۔ اُن کی غزلیں اور بالخصوص مسلسل غزلیں اس ادائیگی فرض کی گواہ ہیں۔ اب حسرت کے اُن اشعار پر ایک نظر ڈال لیجیے جو اُن کے یہاں سیاست دوراں اور انقلابی اُمنگ کی گواہی دیتے ہیں۔

جسے کہتے ہیں اہمسا اِک اصولِ خودکشی تھا
عمل اس پہ کوئی کرتا نہ کبھی عوام کرتے

غیر ممکن ہے ہم سے طاعتِ غیر
اے جفاکار اے عزیب آزار

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر
غیر کی جدوجہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد کر

ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہ کرتے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں اب کیا کیا ستم
جبر یہ زیرِ نقاب دیکھیے کب تک رہے
ہے تو کچھ اُکھڑا ہوا بزمِ حریفاں کا رنگ
اب یہ شراب و کباب دیکھیے کب تک رہے

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حُبِّ وطن تمام

حُرّیتِ کامل کی قسم کھا کے اُٹھے ہیں
اب سایۂ برٹش کی طرف جائیں گے کیا ہم
گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا اہلِ سودیت نے
دکھائی سب کو راہِ حُرّیت بے خوفِ دیں ہو کر

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی
نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا

زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

دستور کے اصول مسلّم ٹھہر چکے
شاہی بھی رام غلبہ مجبور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں، کیوں نہ ہوں
معلوم سب کو قوّتِ مزدور ہو چکی

اوران سب پر مستزاد حسرت کی غزلِ مسلسل (یا نظم) مُقامِ اشتراکیت، جو یوں شروع ہوتی ہے۔

معیشت میں ہر سو رنگِ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت سے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں

اوراس کا خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے۔

بلا تائیدِ محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرت
وہ دولت کے لئے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

اس ہی نوع کی دوسری غزلِ مسلسل "اشتراکی علم" اور حسرت کے اس نوع کے بیشمار اشعار اور نظم نما غزلوں میں "جہاں میں ہوں" کا مقام متعیّن ہے۔ یہ مقام حریت و آزادی برطانوی استعمار سے نفرت اوراس کی بساط لپیٹ دیئے جانے کی جدوجہد "سرمایہ داری کا قلع قمع اور محنت کشوں اور مزدوروں کی برتری اور اُن کا غلبہ، ظلم وستم کی سیاہ رات کے بعد آئینِ سوویت" سے نیا سویرا طلوع ہونے کا مقام ہے۔

ان ہی کے اور ایسے ہی بے باک اور جری مولانا ظفر علی خاں تھے جن کی صحافت

زیادہ بے باک تھی یا اُن کی شاعری اُن دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ دونوں جگہ مولانا ظفر علی خان کبھی صحافت کی لو تیز کرنے کے لئے شاعری کو مددگار بناتے تھے اور کبھی شاعری کے معیاریاتی انداز کو مستحکم کرنے کے لئے اپنی صحافت، نثر اور تقریروں سے کام لیتے تھے۔ دونوں مقامات پر اُن کا لب و لہجہ، رنگ و آہنگ اور اندازِ محاربت ایک ہی جیسا تھا۔ مولانا ظفر علی خان کی شاعری میں فکر و فلسفہ کا عنصر اس لئے خال خال ہی ہے کہ صحافی ہونے کے سبب ہندوستان کی سیاسی فضا میں روزمرّہ کی تبدیلیوں پر نظر رکھنا اور اس پر اپنے اخبار میں اظہارِ خیال کرنا لازمی تھا چنانچہ اس روزمرّہ کے عمل نے اُن کی شاعری میں بھی کھل کر دخل اندازی کی یہی وجہ ہے کہ اُن کی نظمیں موضوعاتی زیادہ ہیں، جو اُس دور کا تقاضہ شدید تھا۔ مولانا کی عقابی نظروں نے اُس دور کا کوئی چھوٹا سا چھوٹا واقعہ بھی اُن کے شاعرانہ احساس سے اوجھل نہ رہنے دیا۔ چنانچہ اس دور میں آزادی کی جو جدوجہد جاری تھی اگر مولانا کے کلام کو ذرا سا توجہ سے تاریخ وار مرتب کر لیا جائے تو ہماری جدوجہد آزادی کی ایک منظوم تاریخ بڑے جاندار انداز کی سامنے آسکتی ہے۔ چوں کہ ان کی یہ سب نظمیں طویل بھی ہیں اور یوں بھی نظم کے اشعار کا انتخاب تب ہی ممکن ہوتا ہے کہ دو چار اشعار میں کوئی ایک خیال اپنی بھرپور جھلک دے جائے بصورت دیگر مولانا ظفر علی خان کی جیسی تند و تیز بہاؤ کی نظموں سے اشعار کا انتخاب ممکن نہیں۔ حوالے کے لئے ان چند اہم ترین نظموں کے نام درج ہیں، "مظالم پنجاب"، "جنرل اڈوائر" اور جلیانوالہ باغ کے حادثہ، تحریکِ ترکِ موالات تحریکِ خلافت، ہجرت تحریک، واردھا اسکیم، شدھی سنگھٹن تحریک، غرض کوئی واقعہ اُن کی نظروں سے نہیں چوکا۔ اب دو چار ایسے اشعار جن میں زیرِ بحث موضوع کہیں کہیں اپنی پوری جھلک دے جاتا ہے:

پرانا ہوا دفترِ اقتدار سمجھ لو کہ اس کا بھی ہے چل چلاؤ

کسی روز خود غرق ہو جائے گی
بہت بہہ چکی ہے یہ کاغذ کی ناؤ

یہ اشعار برطانوی اقتدار کے خاتمہ اور آزادیٔ ہند کی نوید دیتے ہیں اور پھر جذبۂ آزادی سے بھرپور یہ شعلہ بار انداز:

حکومت التجاؤں سے کبھی حاصل نہیں ہوتی
کوئی اللہ کا بندہ یہ کہہ دے مالوی جی سے
کبھی بھی سیدھی انگلی سے نہ نکلا ہے نہ نکلے گا
یہ چڑنا چاہتے ہیں اپنے چھلکے آپ جس گھی سے

ریزولیوشن کہاں تک پاس ہم کرتے چلے جائیں
یہ چکی کانگریس بیٹھی ہوئی کس وقت تک پیسے
نہیں ملتی ہے جلسوں اور تقریروں سے آزادی
جو ملتی ہے تو ملتی ہے یکیتی سے لیٹھی سے

پھوٹنے والی ہے آزادی کے سورج کی کرن
اُٹھ رہا ہے پردۂ شب ہائے تاریٔ انقلاب
وقت آپہنچا ہے کہ مر جاؤ یا آزاد ہو
تخت یا تختہ ہے حکم تاجدارِ انقلاب

مولانا ظفر علی خان کی شاعری ایسے ان گنت شعلہ بار اشعار سے دہکتا ہوا الاؤ ہے۔

مولانا ظفر علی خان ہی کے ہم لہجہ اور ہم رنگ جوشؔ ملیح آبادی اس دور کی سب سے بلند اور تیغ فشاں شاعری کے علم بردار کی حیثیت سے پون صدی تک اپنے گرد وپیش

کے ہر ظلم، ہر زیادتی اور ہر ناانصافی پر للکارتی رہی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاعر انقلاب کا عوامی خطاب انہوں نے نبھایا بھی خوب۔ بغاوت کا جذبہ اُن کے اندر اتنا قوی تھا کہ وہ کسی قسم کے بھی جبر و استبداد کے سامنے سر کو خفیف سا بھی جھکانا جانتے ہی نہیں تھے۔ اشتراکیت کے حامی اور کھلے بندوں اس کے اعتراف میں حسرت کی مثال تھے۔ سامراجیت اور استعمار کے خلاف ان کے اندر جو بلا کا جذبۂ حقارت بھرا ہوا تھا وہ ان کی نظموں "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام"، "نئے مہرے"، "وفاق"، "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام"، "دامِ فریب"، "شکستِ زنداں کا خواب"۔ اور "منبر کو سلام" کے علاوہ اس دور کی قریب قریب ہر نظم میں تند و تیز طوفان کی طرح اُمنڈا پڑتا ہے۔ ان نظموں کے بعض نظموں میں سے بھی "مستقبلِ ہندوستان"، "وقت کی آواز"، "لیلائے آزادی" میں بھی یہی انداز نمایاں ہے۔ برٹش گورنمنٹ کو للکارتے رہنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے دور کے نوجوانوں کو بالخصوص اور تمام ابنائے وطن کو بالعموم جدوجہد آزادی پر اور حصول آزادی کے لئے بھی تیار کرتے رہے، اس ضمن میں اُن کا لہجہ بلا کا زہریلا ہوتا تھا، اس لئے کہ وہ جانتے تھے کہ زمامِ سیاست زیادہ تر درمیانی طبقے کے لیڈروں کے ہاتھوں میں تھی اور اُن کے پیروکار بھی اسی ہی طبقے سے زیادہ تھے اس لئے کلامِ نرم و نازک ان پر کارگر نہیں ہو سکتا۔ ایک اور موضوع جو اس دور میں کم ہی شعراء کے یہاں اور وہ بھی خال خال بار پاتا تھا وہ جوشؔ کی شاعری کا بڑا پرجوش موضوع تھا یعنی مزدور۔ مشین مزدور بھی اور کھیت مزدور بھی۔ اس موضوع کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دینے کی ضرورت اس لئے محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ آج کوئی باشعور قاری اب اس امر سے بے خبر نہیں ہو سکتا کہ جن دنوں جوشؔ نے شاعری میں اس طبقہ کو موضوع بنانا شروع کیا تھا اُن دنوں ہندوستان کا مزدور مغربی سرمایہ داری کی اُس بھٹی کا سب سے سستا ایندھن تھا جس بھٹی کی پیداوار سے اس سرمایہ داری کی تجوریاں بھری جا رہی تھیں چنانچہ اس طبقہ کو منظم کرنا اور اس کے اندر

خود اعتمادی کا شعور پیدا کرنا وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی تاکہ آزادی کی جدوجہد میں اس طبقے کی فعالیت کو بروئے کار لایا جا سکے۔ چنانچہ تنظیمی سطح پر جب مزدوروں کے اندر اپنی قوت کا شعور بیدار ہوا تو کثرت سے مزدور تنظیمیں وجود میں آنا شروع ہوئیں اور اس میں بیداری کے سبب ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک میں اشتراکی تحریک نے جڑیں پکڑیں۔ اس ضمن میں جوشؔ کی نظم "کسان" بڑی معرکہ آرا ہے۔ چند اشعار دیکھتے چلیئے:

طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں
ماہرِ آئینِ قدرت۔ ناظمِ بزمِ جہاں
ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بو گلشن پناہ
ناز پرور لہلہاتی کھیتوں کا بادشاہ

جس کی جانکاہی سے ٹپکاتی ہے امرت فیضِ خاک
جس کے دم سے لالہ و گل بن کے اتراتی ہے خاک
ساز دولت کو عطا کرتی ہے نغمے جس کی آہ
مانگتا ہے بھیک تابانی کی جس سے بادشاہ

جوشؔ کا مزدور کی شخصیت میں ہزاروں خوبیوں کا یہ بیان بہت طویل ہے۔ اب یہ دیکھیئے کہ اس مزدور کا اپنا کیا حال ہے۔

ہل پہ دہقاں کے چمکتی ہیں شفق کی بجلیاں
اور دہقاں سر جھکائے گھر کی جانب ہے رواں
اس سیاسی رتھ کے پہیئے پر جائے ہے نظر
جس میں آجاتی ہے تیزی کھیتیوں کو روند کر

اپنی دولت کو جگر پر تیرِ غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے
قطع ہوتی ہی نہیں تاریکیٔ حرماں سے راہ
فاقہ کش بچوں کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر رہا ہے خوں چکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی نا امید دیوی کا شباب سوگوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

جوشؔ کی شاعری میں یہ موضوع پورے تاریخی اور سائنسی شعور کے ساتھ آیا ہے نہ کہ صرف انقلابی خروش کے طور پر جس کی طرف کھلا اشارہ اوپر دیئے گئے شعر "اپنی دولت کو جگر پر۔۔۔۔؟" میں ملتا ہے۔ جوشؔ کے اس انقلابی شعور کی بنیاد ملک کی نوّے فیصد آبادی پر مشتمل طبقہ کی حالت کے مشاہدہ، مطالعہ اور اس کے حق میں آواز بلند کرنے کے عمل سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے شروع ہونے والے ادبی رجحان کو بصارت اور بصیرت دینے میں سب سے بڑا حصہ جوشؔ ہی کا ہے۔ اُن کے لہجہ کی گرمی، تیزی اور تندی کا بیان تو اکثر ہوتا رہتا ہے لیکن اُن کے مقصد میں خلوص، لگن اور اپنے خیالات و تصوّرات سے جس بلا کی وابستگی اُن کے یہاں ہے، اُس کا ذکر کرتے ہوئے بہت کم لوگوں کو سنا اور دیکھا ہے۔ حق کی بات تو یہی ہے کہ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر اور مطمحِ نظر کی خاطر عملاً جان کی بازی لگا دی اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ جوشؔ کی شاعری میں اُن کے جذبات کی شدّت اور اُن پر پختگی سے ثابت قدم رہنے ہی کا نتیجہ تھا کہ پورے ہندوستان

کے مشین اور کھیت مزدور سے لے کر درمیانی طبقہ تک میں اُن کی آواز نے بے عملی اور تقدیر پرستی کے گراں بار پردے تار تار کر کے آزادیٔ فکر و عمل کی روشنی دکھائی۔

تاریخ کے دباؤ اور تقاضوں نے حالات کو ان دنوں جس نہج پر لا ڈالا تھا وہ قدم قدم پر حکومتِ وقت کے خلاف نافرمانیوں اور حکم عدولیوں اور احتجاجات کے سوا اور کسی دوسرے مقصد اور مصرف کا دور نہیں کہا جا سکتا۔

اس گفتارِ ردِ عمل کا سب سے بڑا سبب روس میں اشتراکی نظام کے بعد وہاں کے مزدوروں کو حاصل ہونے والی فیصلہ کن اور طاقتور پوزیشن تھی جس نے یورپ کے مزدوروں کو بھی اپنی حق طلبی کے لئے مظاہروں اور ہڑتالوں پر لگا دیا۔ نتیجہ کے طور پر وہاں کے حالات میں بڑی تیز رفتار تبدیلی آئی۔ وہیں سے مزدور قوت کی لہر برطانیہ کے ممالک محروسہ میں ارتعاشات پیدا کرنے لگی۔ ایشیا میں اس لہر کی دوسری رَو مشرقِ بعید میں جاپان اور چین کی راہ سے بڑھنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان جو برطانوی استعمار کا ایشیا اور مشرقِ بعید کا واحد ٹاور اور کنٹرولنگ اسٹیشن بنا ہوا تھا۔ "ہندوستان چھوڑ دو"۔ اور "انقلاب زندہ باد" کے نعروں سے گونج اٹھا اور کانگریس کو بھی آزادیٔ کامل کا سلوگن اپنانا پڑا۔ یہ سب کچھ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان ہی رونما ہوا۔

۱۹۳۰ء کے بعد سے آزادیٔ ہند کے وقت تک کا ادبی دور، جوشؔ کا دور ہے، جس کا شباب ۱۹۳۰ء سے قریب قریب ۱۹۵۰ء تک رہا۔ اس دور کا کوئی چھوٹا بڑا، معروف اور غیر معروف شاعر شاید ہی بچ رہا ہو جس نے اپنی ابتدائی تخلیقی کاوشوں میں جوشؔ کے انقلاب خواہ ہندوستان کے کسی نہ کسی مسئلہ پر اپنے قلم کو بالجبر رو کنے پر قدرت پائی ہو۔ جیل، تعزیرات، اسرائیلی، جرمانے، انڈر گراؤنڈ ہو جانا، یہ سب کچھ اُن دنوں کے باشعور شاعروں کا روزمرہ بن چکا تھا۔ اس دور کے نوخیز شاعروں اور ترقی پسند تحریک کے اثرات کی طرف توجہ دینے سے پہلے جوشؔ کے ہم عمر اور ہم خیال دو شعراء یعنی فراقؔ گورکھپوری

اور احسان دانش پر ایک نظر مختصراً ڈالنا ضروری ہے اس لئے کہ ان کا شعری سفر بھی جوشؔ ہی کے آس پاس کا ہے۔

ہمارے یہاں کے قریب قریب سب ہی شعراء کا سفر کسی نہ کسی غزل کے "استاد" کی سرپرستی اور اس کی تقلید میں ہوا۔ فراقؔ کا سفر بھی اس صورتِ حال سے الگ نہیں ہے۔ ان دنوں دلّی اور نواحی علاقوں میں شمع محفل داغؔ کے سامنے رکھی ہوئی تھی اور یوپی میں امیر مینائیؔ کے سامنے۔ فطری طور پر دوسرے ہم عصر شعراء کی طرح فراق کے لئے بھی "شمع مینائی" ہی راہ دکھانے والی بنی۔ ایک تو ان کے مزاج میں فطری ودیعت حسن پرستی کا شدید جذبہ اور دوسرے مزاج میں جذباتیت۔ ان دونوں عناصر نے اُنہیں غزل کا جتنا مقبول اور مشہور شاعر ہونے کا رتبہ بخشا وہ ہم سب کے سامنے ہیں۔ ہمارے دور میں جو عظمت و آبروِ غزل کی ہے وہ فراقؔ ہی کی دی ہوئی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ خود فراقؔ کی عظمت نظم گوئی سے نہیں غزل ہی سے ہے۔ دوسری جگہ ان کے جوہر رباعیوں میں کھلے ہیں جن کی ہندی آمیز زبان نے ان کی طبعِ رسا اور ذہانت کی برق رعوں کی ایسی جوت جگائی ہے کہ پڑھنے والا دم بخود رہ جاتا ہے۔ غزل کے اس ٹھیٹھ مزاج کے باوصف فراقؔ کے تعلیمی مشاغل، علمی مصروفیات اور تنقید نگاری نے مل جل کر اُنہیں اپنے خیالات اور نظریۂ زندگی کو استحکام دینے کی صلاحیت بھی دی۔ چنانچہ اُن کی غزل ہو یا نظم برابر سے داخلی کشمکش اور خارجی زندگی اور معاشرہ کی ناہموار کیفیات و حالات کے زیرِ اثر اُن کے بیان کی قوت اور آواز کی دردمندی اُنہیں اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں میں سب سے الگ اور نمایاں کئے رہی۔ بحیثیت مجموعی وہ "جمالیاتی احساس" کے شاعر مانے جاتے ہیں۔

فراقؔ ترقی پسند ادیب، شاعر اور صاحبِ فکر بھی تھے اور اس تحریک سے عملاً وابستہ بھی تھے۔ یعنی تحریک میں دلچسپی لینے والے اور اہم مسائل پر اجتماع کے ساتھی اور رہنما بھی تھے۔ لکھنؤ کی اساسی کانفرنس سے لے کر حیدرآباد دکن تک ہر اہم موقع پر شریک کار رہے

اپنے دوسرے مجموعۂ کلام "روحِ کائنات" کے دیباچے میں انہوں نے اپنا جمالیاتی اور ترقی پسندانہ موقف واضح کرتے ہوئے لکھا ہے: "مصائب کے جمالیاتی احساس میں انقلاب پلتے ہیں"
اُن کے اس موقف کی تائید میں "آدھی رات"، "دھرتی کی کروٹ"، "ہاں اے افسردہ دل"، "شامِ عیادت"، "ترانۂ خزاں"، "داستانِ آدم" اور "تلاشِ حیات" ایسی اور دوسری کئی ایک نظمیں ہم سب کے سامنے ہیں۔ ان مذکورہ نظموں سے اُن کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

ابھی تو آدمی اسیرِ دام ہے، غلام ہے
ابھی تو زندگی دورِ انقلاب کا پیام ہے

—

ابھی رگِ جہاں میں زندگی مچلنے والی ہے
ابھی حیات کی نئی شراب ڈھلنے والی ہے

—

ابھی تو گھن گرج سنائی دے گی انقلاب کی
ابھی تو گوش برصدا ہے بزم آفتاب کی

—

ابھی تو پونجی واد کو جہان سے مٹانا ہے
ابھی تو سامراجیوں کو سزائے موت پانا ہے

—

ابھی تو اشتراکیت کے جھنڈے گڑنے والے ہیں
ابھی تو جڑ سے کشت وخون کے نظم اکھڑنے والے ہیں

(عیادت کی شام)

—

اب ہم افق روس سے ہوتے ہیں نمایاں
دنیا کے لئے ہے یہ نئی جسم بہاراں
اب اک نئی تہذیب ہے جلوۂ دوراں
تاریخ وتمدن کے نئے باب کھلیں گے

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

(داستانِ آدم)

فراق کے نزدیک معاشرہ میں جاری وساری مصائب اور عذاب کے احساس کا یہ اندازِ اظہار پسندیدہ بات نہیں تھی اور اس کو انہوں نے مصائب کا صحافتی احساس کہا ہے وہ تو عذاب اور مصائب کا بھی ایک جمالیاتی احساس اور اظہار وضع کرنے کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں سیاسی مزاج کی نظموں میں اس نوع کے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس سب کچھ کے باوجود یہ تلخ حقیقت قابلِ غور ہے کہ ان دنوں معاشرہ پر مصائب اور عذاب کا اتنا شدید نزول تھا کہ فراق کی ناپسندیدگی کے باوجود حالات اور واقعات کے دباؤ نے اُن ایسے احساسِ جمالیات کے کٹر قائل تک کو "مصائب کے صحافتی احساس" کی گرفت میں جکڑ لیا اور "عیادت کی شام" ایسی معصوم نظم میں وہ سب کچھ کہلوا دیا جو خالص عوامی احساسات، سامراج دشمنی اور انقلاب پسندی کا NAKED احساس اور اظہار ہے۔ تاریخ کی مثبت جبریت اگر کوئی معنی رکھتی ہے تو وہ یہی ہو سکتی ہے۔

بیسویں صدی کی ربعِ اوّل کی اہم تاریخی کروٹوں اور اُن کے ساتھ ممکنہ حد تک اردو شاعری کی ہم قدمی کی جس منزل تک ہم آ پہنچے ہیں، یہیں سے فیض کی شاعری اور ادبی کاوشوں کا بھی سفر شروع ہوتا ہے۔ یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس کی بات ہوئی۔
اب تک ۱۹۳۰ء کا حوالہ بار بار دیا جاتا رہا ہے۔ اس سال کی کیا اہمیت ہے؟ ہمیں

جان لینے کا موقع بھی یہی ہے۔ یہ بات قدرے تفصیل سے گزشتہ اوراق میں عرض کی جا چکی ہے کہ تحریکِ خلافت، تحریکِ ہجرت اور تحریکِ ترکِ موالات نے ہندوستان کی سیاسی فضا میں جس بے باکی اور حکومتِ وقت کے خلاف سینہ سپر ہو جانے کی طرح ڈالی تھی اس میں نہ صرف ہندو مسلم ایکتا خاصی آگے بڑھی تھی بلکہ تحریکِ ہجرت کے نتائج کے طور پر روس کے سوشلسٹ انقلاب کی خبروں اور تاشقند میں ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کی تشکیل نے ہندوستان کے محنت کشوں کو بھی سیاست کی دنیا میں اپنا کردار ادا کرنے کی اہمیت سے روشناس کرایا تھا۔ اس طرح سے سیاست میں غیر ارادی طور پر ایک متحدہ محاذ کی کیفیت پیدا ہوئی تو مزدور سیاست کے طفیل معاشی مسائل کے حل کا نعرہ بھی سیاست کا جزو بن گیا ۱۹۲۸ء میں باقاعدہ مزدور تحریک کا آغاز ہو چکا تھا، اس لیے اُن کی ملکی سیاست میں شرکت نے معاشی مسائل کو حل کرنے کی جد و جہد کو سیاسی آزادی کی جد و جہد کا جزوِ اعظم بنا دیا اور یوں مزدور تحریک کے آغاز کے دو برس بعد ہی سیاست کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ ۱۹۳۰ء میں کانگریس نے کھل کر آزادیٔ کامل کا نعرہ لگا دیا۔ یہ بات اب کسی طور بھی ناقابلِ یقین نہیں رہی کہ اگر ۱۹۳۸ء میں دوسری جنگِ عظیم شروع نہ ہوئی ہوتی تو ۱۹۳۰ء کی سیاسی تیز رفتاری اور برہم مزاجی نے اسی دہائی کے اندر اندر آزادی کی منزل پر پہنچا دیا ہوتا۔ اس امر کی شہادت اُس دور کے سیاسی، سماجی اور علمی اداروں اور دانشوروں کے درمیان چھڑی ہوئی ان مباحث سے ملتی ہے جو بڑی تیزی کے ساتھ آزادی کے بعد کے نظامِ حکومت اور طرزِ معاشیات کے خد و خال کو متعین کرنے کے بارے میں جاری تھی۔ چنانچہ ایک ایسے نظامِ حیات کی تلاش و جستجو نے ۱۹۳۵ء سے سر اُبھارنے والی فاشزم سے نفرت، عالمی امن اور کلچر سے محبت اور اس کے تحفظ کا شدید احساس پیدا کیا۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے روس میں سوشلسٹ نظام کے جاری ہو جانے اور کامیابی سے غریب اور متوسط طبقے کے فرق کو مٹا کر اُن کی معاشی ترقی کی ضمانت فراہم کر دی۔ چنانچہ ہمارے یہاں بھی اپنے

معاشی اور معاشرتی مسائل کے دلدل سے نکلنے کے لیے سوشلزم سے دلچسپی علمی، عملی اور شعوری چیز بن گئی۔" (احتشام حسین) ان ہی چند موٹی موٹی باتوں سے ۱۹۳۵ء میں بنا ڈالی جانے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی ضرورت اور تقاضوں کو بھی آسانی سے سمجھا اور متعین کیا جا سکتا ہے۔

فیض کی اس عرصے (۱۹۳۰ء کے لگ بھگ سے ۱۹۳۸ء تک) کی شاعری جو ان کے پہلے مجموعہ کلام 'نقشِ فریادی' (۱۹۴۱ء) کی وساطت سے سامنے آئی تھی، وہ ان ہی اثرات کے شدید و باوُد (جن اثرات اور واقعات کا ابھی ذکر ہوا ہے) کے تحت "خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو" اور اس کے وفا شعار نہ ہونے پر محبوب کی زندگی کی خیر ماننے والے (فیض وہ زندہ رہیں، ہیں، تو سہی۔ کیا ہوا اگر وفا شعار نہیں) فیض کے محبوب پر سوگوار ہونے کا وقت آ ہی پڑا۔ اس لیے کہ فیض اب قافلۂ آزادی کے ساتھ مل کر محبت کی ٹھنڈی چھاؤں میں سفر کرنے کے بجائے زیردستوں کے مسائل اور مصائب سے بلبلاتی بستیوں کے مسافر بن چلے تھے۔ یہیں سے انہوں نے "طبعِ شاعر کے وطن" کی تمام رعنائیوں اور اپنی "موضوعِ سخن" کو خاصی رُکھائی کے ساتھ "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" لکھ بھیجا تھا۔ لیکن فیض کے اس گریز اور بعد کی شاعرانہ روش پر نظر ڈالنے اور اس روش کی نوعیت کو سمجھنے سے پہلے ہمیں اُن کے اہلِ قافلہ پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے کہ وہ فیض کو کن راہوں اور کس منزل کا شریکِ سفر بنا رہے تھے۔

ترقی پسند ادب کے جس قافلۂ جنوں خیز میں شامل ہو کر فیض نے سفر پر روانہ ہوئے، ابتدائی چار پانچ برسوں میں اس کی تخلیقی کاوشوں پر فرضی اور تخیلی عشق و محبت، گناہ و ثواب، علم اور تصوف، روحانیت اور اخلاق کے نام پر مخالفین نے بہت شور و غل مچایا مگر یہ قافلہ نئی منزل تک پہنچنے کے لیے اپنا سفر جاری رکھے رہا۔ اس نہج کی تخلیقات اور ادیبوں کی کاوشوں پر ترقی پسند نقادوں اور دوسرے لکھنے والوں نے بہت کچھ ان

مخالفین کو اس تاریخی عمل کے تناظر میں ترقی پسندوں کا موقف سمجھایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اعجاز حسین پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم کی تحریریں صورت حال کی سائنسی اور معروضی تاویلات میں بڑی مددگار اور معاون رہیں۔ یہاں ہم احتشام حسین کے دو مضامین "نئے ادبی رجحانات" اور "ادب اور اخلاق" سے دو ایک اقتباسات پیش کرتے ہیں جو اُن دنوں کے ادب آفرین عمل کو تاریخ کے جدلیاتی عمل کی روشنی میں واضح کرتے ہیں اور آج کے قاری کو بھی ترقی پسند ادب کی ناگزیر ضرورت اور ارتقا کو سمجھانے میں مدد دیں گے۔

"جو چیزیں رجحانات کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں انہیں ادب کا جزو بن جانا ہے۔ آج کی وسیع انسانیت، بین الاقوامیت کی کوشش، ظلم و جبر کا استیصال، عقل کی کارفرمائی، آزادی کی سچی لگن اور ایسے ہی دوسرے پائیدار اور بلند جذبات سے ادبی سرمایہ کی تشکیل ہوگی۔"

(نئے ادبی رجحانات)

"زندگی کی کش مکش دعوتِ مقابلہ دے رہی ہے اور ادیب اس مقابلہ پر آمادہ دکھائی دے رہے ہیں۔ ایسا کرنے سے ادیب کی زندگی حیاتِ انسانی کے دوسرے شعبوں سے وابستہ ہو جاتی ہے اور زندگی کے تجربے تخلیقی ادب کا موضوع بنتے ہیں۔"

(نئے ادبی رجحانات)

"ہوشیار اور معمولی ادیب میں یہی فرق ہوتا ہے کہ وہ بلند تر زندگی کی نئی تخلیق پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے۔ بہتر زندگی کے اصول بھی بیان کر سکتا ہے۔ ظلم و جبر کے خلاف آواز بھی بلند کر سکتا ہے۔ ناانصافی اور بے اعتدالی پر احتجاج بھی کر سکتا ہے۔ غلامی اور اقتصادی تاراجی، جنگ اور منافرت کے خلاف علم بغاوت بھی

بلند کر سکتا ہے۔ (چنانچہ) وہ ادیب جنہوں نے ۱۹۳۵ء کے قریب سے لکھنا شروع کیا (یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب) ان کے یہاں داخلیت، رومان پرستی، ذاتی خواہش پرستی اور انا پرستی کی (انفرادیت پسندی کی کمی دکھائی دے گی۔"

(ادب اور اخلاق)

بلا شبہ ان ہی سماجی تقاضوں اور ان تقاضوں کو پورا کرنے کی سماجی ذمہ داری اور کمٹ منٹ کے پیش نظر ہی ترقی پسند ادیبوں کا سفر شروع ہوا۔ آیئے فیض کے اس دور کے اہم شاعروں کے تخلیقاتی رجحانات اُن کی شاعری سے منضبط کرتے ہیں تاکہ ہمیں خود فیض کے اپنی ادبی نقطۂ نظر اور اُن کی شاعرانہ روش پر تاریخی اور سماجی پس منظر کو سامنے رکھ کر تفہیم فیض میں کوئی دشواری باقی نہ رہے۔

اب تک تاریخی شواہد اور سماجی حقائق، تبدیلیوں اور اُس دور کے ذہن کی رد و قبول کی جو کیفیات سامنے آئی ہیں اُن کے پیش نظر ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کسی فیشن یا محض نئی اوپچ پیدا کرنے کی بجائے ایک تاریخی عمل کو سمجھنے اور اُس کی حقیقت کو علم اور شعور کی روشنی میں پیش کرنے کی ضرورت اور اپنی تمام تخلیقی قوتوں کے ساتھ اس انقلابی عمل میں شریک ہو جانے کی ضرورت کو سامنے لاتی ہے۔ یہ بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس دور کے سیاسی عمل میں دبے اور کچلے ہوئے محنت کشوں کی شمولیت کے بعد معاشی استحصال سے نجات کا جذبہ بھی شامل ہو گیا تھا۔ چنانچہ ادب کے حوالے سے ترقی پسند رجحانات کو سمجھنے کے لئے سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور معاشی تقاضوں اور تبدیلیوں سے ہٹ کر نفسیاتی داخلی الجھنوں اور کسی بھی مابعد الطبیعاتی فلسفہ کی موشگافیوں کے بل پر سمجھنے یا مفہوم پہنانے کی کوشش تاریخ کے مادی (CONCRETE) عمل اور تغیرات کو سمجھنے میں ناکامیابی ہوگی اور نتیجتاً رد عمل میں ایک جھنجھلاہٹ اور بہتان طرازی در آئے گی۔ اب یہ کہنے کی بات نہیں رہی بلکہ ہم سب کے سامنے ہے کہ ترقی پسند تحریک اور

ادیبوں اور ان کی ادبی تخلیقات کے بارے میں جس جھنجھلاہٹ، بہتان اور دشنام طرازی کا سلسلہ گزشتہ پچاس پچپن برس سے جاری ہے وہ سب حقائق کی تصوراتی، واہمی اور مابعد الطبیعاتی، منطقی تاویلات ہی کا شاخسانہ ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی ہی کانفرنس نے یہ بات ثابت کر دی تھی کہ اُس دور کے تقاضوں نے بڑی عمروں کے ادیبوں، شاعروں اور اصحاب فکر و نظر تک کو اس تحریک کی ضرورت اور افادیت پر قائل کر لیا تھا۔ چنانچہ ٹیگور، بابائے اردو مولانا عبدالحق سے لے کر جواہر لال نہرو، پریم چند، نیاز فتح پوری اور سروجنی نائیڈو تک نے اس کا گرمجوشی سے استقبال کیا اور اپنی زندگی بھر حتی المقدور اس کی اعانت اور پشت پناہی کو جاری رکھا۔ ان بہت سینئر ادیبوں ہی نے نہیں کہ جنہوں نے عملاً اپنی شرکت سے کانفرنس کو تقویت پہنچائی بلکہ ٹیگور ایسے عزلت پسند اور خاصی عمر کے بین الاقوامی حیثیت کے شاعر نے اپنا ایسا پیغام اس کانفرنس کی کامیابی کے لئے بھیجا جو دوسرے بڑے بڑوں کو بھی اس موقع پر تحریک سے ہمدردی تک کھینچ لایا، مثلاً اصغر علی خان اختر، آنند نارائن ملا اور محمد علی ردولوی۔

ترقی پسندوں کے قافلہ سالاروں میں سجاد ظہیر اور اُن کے نوجوان ساتھیوں کے دوش بدوش ابتدا ہی سے جوش ملیح آبادی ایسے آتش نوا شاعر کی شمولیت اور رہنمائی کا میسر آ جانا اس تحریک اور ادب کی کامیابی کی ضمانت بن گیا۔ چنانچہ شروع ہی سے جہاں پریم چند، پروفیسر احمد علی تاثیر، محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سبط حسن اور مجاز لکھنوی اس کے بانیوں میں شامل تھے وہیں فیض ایسے اپنے آپ کو چھپائے رکھنے اور روایتی تشہیری حربوں سے گریزاں نوجوان بھی شریک جشن تھے۔ لکھنؤ سے دور ہندوستان کا کوئی بڑا اور چھوٹا ادبی مرکز ایسا نہیں تھا جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے یوم تاسیس پر سارے ہی باشعور ادیب جسمانی طور پر نہ سہی اس کانفرنس کی کامیابی کے لئے اپنے پُرخلوص جذبات اور احساسِ مسرت کے ساتھ دیدہ و دل فرش راہ کئے ہوئے تھے۔ ان میں تاثیر تھے جو لندن میں اس انجمن کے اوّلین

بانیوں میں تھے، پطرس تھے، صوفی تبسم تھے اور ان سے چھوٹی عمر کے پورے ہی ہندوستان کے ادیب اور شاعر تھے۔

اس تحریک سے اوّلین وابستگان میں جوش کے شاعرانہ طرزِ عمل اور انقلاب کے کھلے مطرب کی حیثیت سے، فراق کی ترقی پسندانہ شاعری اور اُن کے نقطۂ نظر سے گزشتہ اوراق میں قدرے تفصیل سے باتیں ہو چکی ہیں جو ترقی پسند طرزِ فکر کے اُبھار میں ضروری تھیں۔ یہاں سے چوں کہ ہمیں فیض کے دوسرے ہم عصروں اور ہم عمر شعرا اور ادیبوں کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فرداً فرداً تذکرہ کی جگہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے صرف رجحانات کو حوالہ بنانا ہے، اس لئے اس دور کے شعرا پر انفرادی طور پر گفتگو نہیں کی جائے گی۔ ضمناً حوالے ان کی شاعری سے البتہ حسبِ ضرورت دیئے جاتے رہیں گے۔

یہ بات خاص طور سے یاد دلانے کی ہے کہ اُن دنوں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی گئی تھی ہندوستان میں غلامی کے خلاف اور آزادی کے لئے سیاسی اور سماجی سطح پر کھلی جنگ چھڑ چکی تھی۔ اس آزادی کا واحد مقصد صرف سیاسی آزادی نہیں تھا بلکہ معاشرہ کو فالج زدہ بنائے رکھنے والے تمام اقدامات اور رویوں سے آزادی تھا۔ اس میں معاشی آزادی جہالت سے چھٹکارا، زمیندارانہ اور جاگیردارانہ ہتھکنڈوں سے آزادی، نام نہاد اخلاقی ضابطوں کی شکست و ریخت، توہمات اور مذہبی تعصبات کے ذریعہ پھیلائی گئی ذہنی پسماندگی، سرمایہ دارانہ استحصال وغیرہ وغیرہ غرض تمام معاشرتی ناآسودگیوں اور محرومیوں کے ذمہ دار عناصر اور عوامل کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور عوام کے اندر جذبۂ عمل و مقاومت پیدا کرنا تھا۔

اب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد سجاد ظہیر اور ڈاکٹر ملک راج آنند کی کوششوں سے ہندوستان کے تقریباً تمام ہی بڑے شہروں اور ادبی مراکز میں پڑ چکی تھی۔ سجاد ظہیر اس کے پہلے جنرل سیکرٹری منتخب ہو چکے تھے اور اس ہی حیثیت میں انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے سامنے ان کے مقاصد کی واضح نشاندہی بھی کر دی تھی اُن کے مندرجہ ذیل الفاظ میں لائحہ عمل کے

اہم نکات سامنے رکھنے ضروری ہیں۔

"ترقی پسند تحریک کا رُخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں،
کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں
اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوشوں سے
عوام میں شعور، حرکت، جوشِ عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و
رجحانات کی مخالفت کرنا، جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے
ہیں۔ ہم شعوری طور پر وطن کی آزادی کی جدوجہد اور وطن کے عوام
کی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں اور صرف تماشائی نہ
ہوں۔ ترقی پسند دانشور، مزدوروں اور غریب کسانوں سے ملیں
اور ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں۔" (روشنائی صفحات ۷۹-۸۰)

ترقی پسند مصنفین کے لیے یہ الفاظ اتنے واضح اور کھلے اشارے تھے کہ بلا جھجک
سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات کا محور و مرکز بنا لینے میں اور اپنی تخلیقی کاوشوں کو ادب سے باہر
کی سیاسی اور سماجی سطح پر جاری ہمہ گیر جنگِ آزادی میں شریک کر لینے میں کوئی دیر نہیں لگی اور
یوں ادیبوں اور شاعروں کی وہ آواز جس کی اب تک اُن کے معاشرہ میں واحد اہمیت
شاعروں کے ذریعہ دل بستگی کا ذریعہ بن جانا رہ گیا تھا (جس کے خلاف مولانا آزاد اور حالی
نے خاصا سخت اور ملامت آمیز رویہ اختیار کیا تھا) اب یہی آواز اپنے وقت اور زمانے
کی اہم ترین جنگ کا ناگزیر جزو بن گئی اور پورے جوش و جذبہ کے ساتھ برطانوی اقتدار اور
اور مغربی استعمار کو مسمار کر ڈالنے کی جدوجہد میں اپنا تاریخی کردار ادا کرنے لگی۔ ظاہر ہے کہ
اس رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی اُس میں سیاسی لب و لہجہ ہی اختیار کیا جا سکتا تھا۔
موضوع کی مناسبت سے یہ لہجہ للکار اگر نہ بنا ہوتا تو اس کا دائرۂ اثر و تاثر ایک بے آہنگ
یا گونگی لفظی جنبش ہوتی اور وہ اپنا ایک اہم ترین قومی فریضہ ادا کرنے میں ناکام ہو جاتی

یہ جذبہ اور رجحان صرف شاعری ہی میں نہیں اس دور کی افسانہ نگاری میں بھی اپنی ضرورت
اور قوت کا اظہار کر رہا تھا۔ اگر یہ اہم بات اس دور کی شاعری کے سیاسی لب و لہجہ کی وجہ کو
سمجھنے میں اگر پیشِ نظر رہے کہ ایک طویل گھٹن کے بعد اس دور کا شاعر آزادئ اظہار کے
حق کو بھی تعزیراتی پابندیوں کے باوجود پہلی بار استعمال کر رہا تھا تو معترضین کی آزادئ اظہار
کی جھوٹی مشیت پناہی کا پول کھل جاتا ہے اور وہ خود بھی نادانستہ طور پر اپنی اعلیٰ ادب پسندی
کے جال میں پھنس کر استعماری صفوں کے عزائم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی سمجھنے والا نکتہ
ہے کہ حصولِ آزادی کی اس جدوجہد میں استعماریت اور اس کے گماشتے برابر سے ترقی پسندوں
کا سب سے بڑا ٹارگٹ رہے ہیں۔

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

(مجاز)

ہل چکا ہے تختِ شاہی، گر چکا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج
ڈھل رہی ہے زرگری کی رات کے تاروں کی چھاؤں
مفلسی پھیلا رہی ہے وقت کی چادر میں پاؤں
انقلابِ دہر کا چڑھتا ہوا پارہ ہے سنگ
وقت کی رفتار کا بڑھتا ہوا دھارا ہے جنگ
ہم سے خودداروں کا اس وقت گیت گانا خوب ہے
سر پھرے باغی جوانوں کا ترانہ خوب ہے

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں
روحِ آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون
ناچتے سورج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون

(جنگ اور انقلاب۔ سردار جعفری)

بغاوت دورِ حاضر کی حکومت سے سیاست ہے
بغاوت سامراجی نظم و قانونِ سیاست ہے
بغاوت حرّیت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

(سردار جعفری)

ہم ہند کے رہنے والوں کی   محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی   دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

(جنگِ آزادی۔ مخدوم)

یہ فاشسٹ کو دنیا سے مٹائیں گے تو بیٹھیں گے
یہ استبداد کے ایوانوں کو ڈھائیں گے تو بیٹھیں گے
یہ نغمے اپنی آزادی کے گائیں گے تو بیٹھیں گے
یہ مزدوروں کا لشکر ہے کسانوں کی چڑھائی ہے
یہ جنتا کی لڑائی ہے، یہ جنتا کی لڑائی ہے

(مزدوروں کا لشکر۔ وامق جونپوری)

ہم تلاطم ہیں آندھی ہیں طوفان ہیں
ہم ہیں مزدور ہیں ہم ہیں طوفان ہیں
فخر اس پر ہے ہم کو کہ انسان ہیں
ہم غریبوں کے خوں میں نہلاتے نہیں
ہم نہتّوں پہ بجلی گراتے نہیں
بستیوں کو جلاتے مٹاتے نہیں
ہم لیٹروں کی خاطر ہیں شعلہ فشاں
ہم ہیں کوہِ گراں ہم ہیں سیلِ رواں

(جنتا کی لڑائی۔ کیفی اعظمی)

جاگ اٹھی سینوں میں آزادی کی رو
اب یہ دھارا رُخ بدل سکتا نہیں
سامراج اب پھول پھل سکتا نہیں

بڑھتا جاتا ہے جوشِ آزادی   نعرہ زن ہے سروشِ آزادی
شعلہ فشاں ہے صبحِ بیداری   آخری جنگ کی ہے تیاری

غلامی سے سب سرگرم پیکار ہیں   اب یہاں خانہ جنگی کے آثار ہیں

بغاوت کا پرچم اڑاتے چلو   نظامِ غلامی مٹاتے چلو

(کیفی اعظمی)

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات ہے

(مجروح سلطانپوری)

سرکش بنے ہیں گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نئے نظام کے نقشے بنائے ہیں

مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
حکومت کے تشدد کو امامت کے تکبّر کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تابِ نشاطِ بزمِ عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا

سامراج اپنے وسیلوں پر بھروسہ نہ کرے
کہنہ زنجیروں کی جھنکاریں نہیں رہ سکتیں
جذبۂ نفرت جمہور کی بڑھتی رَو میں
ملک اور قوم کی دیواریں نہیں رہ سکتیں

ہم ٹھان چکے ہیں اب جی میں ہر ظالم سے ٹکرائیں گے
ہر منزلِ آزادی کی قسم، ہر منزل پہ دہرائیں گے

(ساحر لدھیانوی)

ہو گیا ہے آگ تپ تپ کے غلاموں کا لہو
اب سلاسل کے پگھلنے کا زمانہ آ گیا
اہل زنداں کو مبارک ہو فروغِ صبحِ نو
قیدِ ذلّت سے نکلنے کا زمانہ آ گیا

(سکندر علی وجد)

تھرّا کے گرے جاتے ہیں شاہوں کے علَم آج
اُکھڑے نظر آتے ہیں حکومت کے قدم آج
نعروں سے بغاوت کے ہے گونجا ہوا میداں۔ بیدار ہے انسان

یہ دھوپ چمکتی تیغوں کی اک آن میں ڈھل سکتی ہے ابھی
زنجیر غلامی کی کیا ہے، اک آنچ میں گل سکتی ہے ابھی
ہم مل کے اُٹھیں تو یہ دنیا اک پل میں بدل سکتی ہے ابھی
اے اہلِ وطن۔ اے اہلِ وطن

ظلمتیں میدان سے آخر بھاگنے والی ہیں اب
دفعتاً منزل کی راہیں جاگنے والی ہیں اب

(جاں نثار اختر)

فضا سے گردِ ظلمت دُور ہو جائے گی اے ہمدم
ضیائیں جاگ اُٹھے گی حرارت جاگ اُٹھے گی

تاج اور تخت کو ٹھوکر سے اڑانے کے لئے
ہوتے جاتے ہیں کمربستہ بغاوت پہ غلام
کل جو ماتھا تھا سلامی کو بصد عجز و نیاز
آج اس ہاتھ میں تلوار نظر آتی ہے

(غلام ربانی تاباں)

اب تو ماحول کی زنجیر گلی جاتی ہے ۔۔۔ بل پہ بل کھاتے ہیں فرسودہ تمدن کے خدا

گرجتا ہے، بجتا ہے میدانِ جنگ ۔۔۔ نرالے ہیں ہٹنے، جھپٹنے کے ڈھنگ

اے وائے انقلاب یہ اعجازِ انقلاب ۔۔۔ دارا کی ٹھوکروں میں ہے تختِ سکندری

(احمد ندیم قاسمی)

پرچم امن اتارے گئے تحقیر کے ساتھ ۔۔۔ جنگ کی گونج نے تھرا دیا ویرانوں کو
اس انداز سے بہتا رہا انسان کا لہو ۔۔۔ اس انداز سے ہر ملک میں چمکی شمشیر
کون اب آہنی دیوار سے ٹکرائے گا ۔۔۔ پنجہ موت میں سے آئی ہے کس کو تقدیر

کوند جاؤ سنگِ آخر کا نشاں مٹ جائے گا
یہ جہانِ کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے

(ظہیر کاشمیری)

تمام جال توڑ کر ۔۔۔ حماقتوں کو چھوڑ کر
حریفِ نابکار کی ۔۔۔ کلائیاں مروڑ کر
بلند اپنے ہوں علم ۔۔۔ اُٹھے قدم بڑھے قدم (سید مطلبی)

ہے کھیل دار اور رسن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدین صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

گونج اُٹھنے کو ہیں ہر گوشے میں آزادی کے راگ
خامشی کا لمحہ لمحہ گوش بر آواز ہے

(احسان دانش)

ملا دے جور و استبداد کی سنگین بنیادیں
غلامی کے چمن کو گرز حرّیت سے غارت کر
غلامی مستقل لعنت ہے اور توہین انساں ہے
غلامی سے رہا ہو اور آزادوں میں شرکت کر

(ساغر نظامی)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر (۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء) انقلابی اور احتجاجی ادب کا اتنا بڑا سیلاب رواں رہا اور قافلہ ادب میں شرکت کرنے والوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ رہی کہ انتہائی حد تک ہاتھ کھینچ کر انتخاب کرنے کے باوجود اشعار کا سلسلہ دراز ہوتا گیا یہ معذرت نہیں اس امر کا اعتراف ہے کہ گزشتہ ربع صدی میں ہمارے معاشرہ کی زبوں حالی اور پیچیدہ تر معاشی اور سیاسی بدحالی کے نام پر اور انسان دوستی کے دعوؤں اور مصائب اور مسائل کی ترجمانی کی آڑ لے کر شعر و ادب کے ذریعہ ان پر مٹی ڈالی گئی ہے، اس نے زندہ اور تابندہ ادب کی شہ رگ کو دا کا دُکا مثالوں سے قطع نظر کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ اس خاصے طویل انتخاب کے باوجود سلام مچھلی شہری، اختر الایمان، تاثیر، علی جواد زیدی، آنند نرائن ملا، نیاز حیدر، شمیم کرہانی، جذبی، شاد عارفی، جگن ناتھ آزاد، محمود رجا لندھری، مسعود اختر جمال، وشوامتری عادل، کمال احمد صدیقی اور بہت سے

دوسرے شعرا سے بوجہ طوالت صرفِ نظر کرنا پڑا ہے۔

ان محدودات کے باوجود مندرجہ بالا اشعار سے بھی ہمیں یہ اندازہ آسانی سے ہو جانا چاہیے کہ ترقی پسند شاعری (اور اس کا افسانہ) صرف اور محض سیاسی موضوعات ہی کا ادب نہیں ہے۔ سیاست اس دور کے ادب میں اُس بڑی تحریکِ آزادی کے اہم حوالے کے طور پر ضرور آتی ہے جس کی طرف اوپر کی سطور میں بار بار توجہ دلائی جاتی رہی ہے جس کا مقصد ہمہ پہلو آزادی حاصل کرنا اور برطانوی اقتدار سے چھٹکارا حاصل کرنا تھا اس دور کے شعر و ادب میں ہندوستان کی غلامی موضوعِ خاص تو ضرور رہی کہ یہ ہمارا اپنا اہم ترین مسئلہ تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی ایشیا اور مشرقِ بعید تک ممالک کے لئے بھی برابر سے جدوجہد کا جذبہ ملتا ہے۔ دوسرا اہم موضوع ہٹلر اور اس کے فاشستی عزائم بھی رہا ہے۔ فاشست قوتوں کا یورپ بھر میں اُبھار اور اپنے سیاسی غلبہ کے لئے جنگ کا چھیڑنا فی الحقیقت یورپ ہی کی نہیں دنیا بھر کی شہنشاہیتوں اور سرمایہ داری کی پشت پناہی کے سبب تھا، اس ہی حوالے سے اس دور کی تمام تخلیقات میں ان دونوں زہرناک اژدہوں کو بھی موضوع بنایا جاتا رہا ہے۔ اس اعتبار سے ہمارے اس شعر و ادب کی ایک نوعیت عالمگیر مسائل کے ترجمان اور ان مسائل کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے کی روایت سے بھی جڑتا ہے۔

ایک اور اہم پہلو بھی نظر انداز کرنے کا نہیں ہے اور وہ یہ کہ اس جنگِ عظیم کے خاتمے تک پورے ایشیا کے اندر آزادی کے لئے بیداری اور غلامی سے نجات پانے کے عزائم اُن حدود کو چھو گئے تھے جہاں پہنچ کر اولاً سیاسی غلامی کی زنجیریں توڑ ڈالنا اور پھر ہمہ پہلو آزادیوں کے ثمرات سے بہرہ ور ہونا آسان ہو گیا تھا۔ تاریخ گواہ ہے کہ یہ عرصہ گزرنے کے فوراً بعد چین میں ماؤزے تنگ نے چیانگ کائی شیک کو مار بھگایا، پھر انڈونیشیا کے حریت پسند نوجوانوں نے فرانسیسی استعمار کے تابوت میں کیل ٹھونک دی اور جلد ہی ہندوستان

نے اپنی آزادی کو منزل کو پا لیا۔ فراقؔ نے اس لمحۂ آزادی کے آنے سے ذرا ہی پہلے مژدہ دے دیا تھا:

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرّہ محوِ خواب نہیں

اور ہم آپ سب نے اپنی آنکھوں سے اس انقلاب کو دیکھا۔

اتنا کچھ اس دور اور اس کی شاعری اور ادب میں تغیرات کے عمل کو دیکھنے کے بعد بھی کیا یہ بات ہم پر واضح نہیں ہوتی کہ ہر بڑے دور کا ادب بھی اُس کا ہم قدم ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق بھی اپنے عہد کی جدوجہد ہی نہیں اُس کی بصیرتوں کا بھی ادب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کا یہ سرمایہ جو جنگِ آزادی (دوم) کے دوران تخلیق کیا گیا ان معنی میں آج بھی زندہ ہے کہ آزادی کے بعد ہر کڑے دور میں بالخصوص اور عام حالات میں بالعموم اس ادب کی مقاومتی لہروں کی گونج نے معاشرتی برائیوں کے خلاف آزادی کے بعد دونوں آزاد مملکتوں کی آنے والی ادبی نسلوں کو جذبۂ مقاومت برابر دیا ہے اور نئی نسل کے جن ذہنوں نے اپنے گرد و پیش کو شعوری مطالعہ کا جزو بنا لیا ہے اُن کے شعور نے انہیں کبھی قلم اور زبان بیچنے کی ذلت آمیز تجارت میں ہاتھ ڈالنا تو بڑی بات ہے، اس طرف دھیان بھی نہیں دینے دیا۔

ہمارے اس بعد از آزادی کے دور میں متذکرہ ترقی پسند نسلوں کی ابتدائی فہرست میں فیض اور اُن کے رفقاء کی خاصی بڑی تعداد نے اہم کردار ادا کیا ہے، مگر بحیثیت مجموعی فیض ہی اس دور کا حوالۂ اول قرار پاتے ہیں، اس لئے اب ہم فیض کے فکر و فن کے منطقہ میں چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہاں کیا اور کن نہجوں پر تخلیقی عمل کے دھارے بہہ رہے ہیں۔

نقطۂ نظر

آخری چار پانچ نظموں کو چھوڑ کر "نقشِ فریادی" کی پوری شاعری فیض کی پہلی "عشق بیتی" کی آئینہ دار ہے۔ عشق بھی صرف تصوراتی اور خیالی نہیں بلکہ سچ مچ کا عشق۔ خود فیض نے امرتا پریتم سے دلّی میں اُن کی رہائش گاہ پر باتیں کرتے ہوئے اس کا انکشاف کیا تھا۔

فیض نے کہا:

"لے ہُن تینوں دسّاں۔ میں پہلا عشق اٹھارہ ورہیاں دی
عمر وچ کیتا سی۔ 'نقشِ فریادی' کی ساری نظمیں میں نے اسی
عشق میں لکھی تھیں۔" (ایلس کے فیض سے باتیں۔ امرتا پریتم)

فیض کے اس عشق کی مدت کوئی سات، آٹھ سال کی بنتی ہے۔ یعنی ۱۸ سال کی عمر ۱۹۲۸ء/۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۳۵ء/۱۹۳۶ء تک ___ فیض کی یہ عشقیہ شاعری ضخامت کے اعتبار سے کوئی بھاری بھرکم مجموعہ مرتب نہ کرا سکی لیکن سچے عشق کی لگن اور تپش ان ساری نظموں اور غزلوں میں بلا کی ہے۔ اتنے گہرے اور شدید عشقیہ جذبات کے بھنور سے عشق میں کامیابی کے بعد تو انسان خود بخود نکل آتا ہے لیکن پھر، ناکامیابی کے بعد فرسٹریشن کا تلاطم ذرا مشکل ہی سے سنبھلنے دیتا ہے۔ فیض دورانِ عشق میں بھی چوں کہ "الفاظ" کو

دینا رازدار بنائے ہوئے تھے، اس لیے ختمِ عشق کے بعد بھی دل و دماغ کی کیفیتوں کی رازدار بھی ان کی یہی شاعری رہی اور آخری فیصلے کا اعلان بھی اسی ہی ذریعہ سے ہوا:

آؤ کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق
اب ختم عاشقی کے فسانے سنائیں ہم

لیکن "ختم عاشقی کے فسانے" فیض نے ناکام عاشق کی روایتی گریہ و زاری کے بدلے کچھ اور ہی انداز میں سنائے۔ نہ محبوب سے بے وفائی کا گِلہ، نہ شکوہ نہ شکایت نہ تقدیر یا فلکِ ناہنجار کو کوسنا کاٹنا۔ اس سب کچھ کے بجائے:

میرا دل غمگیں ہے تو کیا   غمگیں یہ دنیا ہے ساری

تو گر میری بھی ہو جائے   دنیا کے غم یُوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے ظلم کے بندھن   اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں   بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سُکھ کے سپنے دیکھیں   سپنوں کی تعبیریں سوچیں

(سوچ)

یہ نظم (سوچ) بھی "مجھ سے پہلی سی محبت"، "رقیب سے" اور "موضوعِ سخن" کے سلسلے میں ایک کڑی ہے۔ ان ساری نظموں میں بنیادی خیال یا موضوع تو عشقِ رفتہ کی حسین یادیں ہی ہیں، محبوبہ کی ادائیں، اُس کے آنچل، پیرہن، زلف کی موہوم گھنی چھاؤں اور اُس کے مٹماتے ہوئے آویزہ کی دھیج، رہ رہ کر دل کو مسوستی رہتی ہے۔ لیکن یہی وہ نظمیں بھی ہیں جن میں فیض عشق میں ناکامی کے بعد عاشقی کے فسانوں کے ساتھ ساتھ اپنے ارد گرد کی دنیا کی طرف دیکھنے کی فرصت بھی پانے لگے ہیں۔ ان چاروں

نظموں کے درمیان میں اِس فُرصتِ نظارہ کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں، وہ فیض کی شاعری کے بدلتے ہوئے محور اور آئندہ کی روش کی ایک دوسری ہی سمت کی نشاندہی کرتی ہے۔

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبّت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ہر چند کہ محبوب کا حسُن اُن کے لئے اب بھی سب سے بڑی دلکشی رکھتا ہے لیکن اب اُس طرف بھی نظریں پڑنے لگی ہیں جدھر کی دُنیا اُنہیں

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی ، گلتے ہوئے ناسوروں

ایسے رونگٹے کھڑے کر دینے والے ہیبت ناک مناظر دکھاتی ہے۔ فیض کے اس مشاہدے سے مجادلے تک پہنچنے کا سفر یک جست تصوّر کر لینا ن۔م۔ راشد کے جیسے جلد باز فیصلوں تک پہنچا سکتا ہے۔ 'نقش فریادی' کا مقدمہ لکھتے ہوئے انہوں نے بدلتی ہوئی ادبی فضا میں "اشراف کی دل پسند شاعری" کی "آخری ہچکیاں" تو ضرور سُن لی تھیں، لیکن فیض کی شاعری میں اس موڑ کو انہوں نے "احساس کی تلخی" کی ایسی نوعیت قرار دیا ہے جس "تلخی میں بے صبری، بلکہ خفقان کا وہ اثر پایا جاتا ہے جو ہمارے زمانہ کا طرّہ امتیاز ہے"۔ یہاں یہ اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ "ہمارے زمانہ" سے مراد در اصل اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا عروج لے رہے ہیں۔

فیض کے یہاں اس تبدیلی کی طرف کچھ اشارے، اُن کے کئی ایک انٹرویوز میں

ریکارڈ ہو چکے ہیں۔ ان کی طرف پہلے توجہ دینا ضروری ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کا انٹرویو "بچپن کی قرأت سے لے کر جوش کی بزرگی تک" کے یہ مکالمے:

عبادت : آپ نے جو یہ نظمیں لکھی ہیں "رقیب سے"۔ "چند روز اور مری جان" یہ اُس تحریک (یعنی ترقی پسند تحریک) کے اثر کے بعد کی ہیں؟

فیض : اُس کے بعد کی ــــ در اصل یہ اُس وقت لکھی گئیں جب تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہوا۔ پہلی تو یہ ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"۔ آپ نے جن نظموں کا حوالہ دیا ہے وہ اس کے بعد کی ہیں یعنی ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان کی"۔

اب اگر اس مخصوص نظم "(مجھ سے پہلی سی محبت .....)" کے کہے جانے یعنی ۱۹۳۵ء سے پہلے کے دنوں کی طرف رُخ کیا جائے تو ۱۹۳۳ء/۱۹۳۴ء کا دور سامنے آتا ہے۔ فیض نے ان دنوں کو "تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہونے کا دور" کہا ہے۔ فیض نے جو اپنے سیاسی اور سماجی شعور کی بیداری کو "تھوڑا بہت" کہا ہے وہ کسی عجز یا انکسار کا اظہار نہیں ہے بلکہ واقعتاً ایسا ہی تھا۔ ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ انہوں نے باقاعدہ شاعری کی۔ یہ دور اُن کے پہلے عشق کے "شباب" کا دور تھا۔ "نقش فریادی" کے پہلے حصّہ کی پوری شاعری اس ہی دور عاشقی کی ہے جس کا اعتراف انہوں نے امرتا پریتم سے خود کیا تھا۔ "ایلس کے فیض سے باتیں" کرتے ہوئے امرتا نے اُن سے پوچھا :

امرتا ــــ "آپ کی ایک نظم ہے۔ شاید وہی "اک ذرا سوچنے دو" وہ آپ نے اندرے ونزاسکی کے نام کر دی تھی۔ یہ کس خیال کے تحت اس کے نام کر دی تھی؟

فیض : "اس طرح کچھ اور نظمیں بھی کچھ دوستوں کے نام کر دی تھیں۔ یہ پتہ ہے کس کے بارے میں لکھی ہیں، لیکن کسی پر ان کا نام نہیں"۔

امرتا: "پھر بغیر نام کے اُس کی باتیں کریں جس کے نام دنیا کے غم رقم کر رہے ہیں۔"

فیض کھل کر ہنس دیئے۔ کہنے لگے "وہ ایک ہوتی تھی (ا) قلو پطرہ) اُس سے لے کر غیری ذات تک لوگ ہوتے ہیں جن کے نام غم رقم کیے جاتے ہیں۔

"اے ہن تینوں دساں۔ میں پہلا عشق اٹھارہ ورہیاں دی عمر وچ کیتا سی۔ "نقشِ فریادی" کی ساری نظمیں میں نے اس ہی عشق میں لکھی تھیں۔"

(ص ۲۹۱۔ فیض احمد فیض۔ تنقیدی جائزہ۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم)

بلاشبہ "نقشِ فریادی" کے نصف سے کم آخری حصہ میں بھی فیض طبع شاعر کے وطن" (یعنی محبوب کے طلسمی حُسن کی دنیا ہی بار بار سو سو پھیرے کرتے ہیں، لیکن ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء کا سال وہی ہے جس کا اعتراف بھی انہوں نے امرتیا سے باتیں کرتے ہوئے کیا۔

امرتیا: "لیکن اُسے زندگی میں حاصل کیوں نہ کیا؟"

فیض: "ہمت کب ہوتی تھی اس وقت زبان کھولنے کی۔ اس کا بیاہ کسی ڈوگرے جاگیر وار کے ساتھ ہو گیا....؟"

اتنی بہت سی حقیقتیں خود فیض کی زبانی سُن کر اب ماہ و سال کی کڑیاں ملانے اور فیض کی ذہنی روش سمجھنے میں کوئی الجھن باقی نہیں رہنی چاہیئے۔ اُنہیں عشق اٹھارھویں برس کی عمر میں ہوا۔ سنہ پیدائش (۱۹۱۱۔ فروری) کے اعتبار سے یہ ۱۹۲۸ء کی بات ہوئی۔ (اس ہی سال کو انہوں نے اپنی شاعری کے باقاعدہ آغاز کہا ہے) یہ عشق ۱۹۳۳ء/ ۱۹۳۴ء تک چلا۔ اس ہی دوران میں فیض نے کچھ طنزیہ اور سماجی چھوٹے چھوٹے ڈرامے اور ایک آدھ افسانہ بھی لکھا۔ مرزا ظفر الحسن صاحب نے "متاعِ لوح و قلم" کے ایک حصے میں ایسی پانچ تحریریں ("دی احباب"، "شکست"، "ہوتا ہے شب و روز"، "سانپ کی چھتری" اور "پرائیویٹ سیکرٹری") جمع کر دی ہیں۔ ان تحریروں میں فیض کے

اندر جاگتے ہوئے سماجی شعور کی لہریں بہت تند و تیز تو نہیں لیکن اُن کے سوچنے کی کیفیتوں کو ضرور سامنے لاتی ہیں۔ اُن کے ڈرامے "دی احباب" میں تو وہ اپنے ایک کردار "ن" کی زبانی کچھ تیز قسم کی باتیں بھی کہلوا دیتے ہیں۔ ذرا غور سے سنیئے کہ فیض یہاں کس نوعیت کے سیاسی اور سماجی شعور کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

ن: "تو میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا سنگ بنیاد روس میں رکھا گیا۔ کیوں کہ موجودہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مصنفین کے تخیل کا ممنونِ احسان ہے۔ بقیہ گرہ کو سب سے پہلے روسیوں نے رواج دیا۔"

اس کے برعکس اُن کے ڈرامے "پرائیویٹ سیکرٹری" میں اعلیٰ اور نوابی طبقے کی اُس مصنوعی ٹیپ ٹاپ کی زندگی کو ہدف بنایا گیا ہے جس زندگی میں جاہلیت کے باوجود علم و ادب، موسیقی، شعر و شاعری، سیاست، آرٹ، پینٹنگ وغیرہ وغیرہ ہر شوق کو زندگی کا لازمہ باور کرایا جاتا ہے جبکہ پسِ پردہ اُن کے یہ سارے شوق کسی پرائیویٹ سیکرٹری یا کرایہ کے ادیب، شاعر اور آرٹسٹ کی مرہونِ منت ہوتے ہیں جن کی حیثیت ان کے ماحول میں دو ٹکے کے گھریلو ملازم جتنی بھی نہیں ہوتی۔

ان دو حوالوں سے ہم نوجوانی کے جس فیض سے متعارف ہوتے ہیں وہ صرف نوجوانی میں عشق و عاشقی کے حوالے سے عشقیہ شعر گو فیض نہیں ہیں بلکہ اس سے ہٹ کر نہیں تو ساتھ ہی ساتھ زندگی کے مختلف رنگوں اور پہلوؤں پر نظر رکھنے والے فیض ہی نظر آتے ہیں۔ یہی دور اُن کے ادبی نقطہ نگاہ کی ساخت و پرداخت کا دور بھی ہے۔

فیض کا عشقِ اوّل اور اُن کا تعلیمی دور غالباً تھوڑے ہی دنوں کے آگے پیچھے اختتام پذیر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ انگریزی کے استاد کی حیثیت میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر جوائن کر چکے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت سے ہندوستان کے

مسلم معاشرہ اور سعدی شیرازی کی گلستان اور بوستان کے سائے میں پل کر جوان ہوتی ہوئی
ادبی فضا میں جو دھماکہ پیدا ہوا تھا، اُس کے ارتعاشات ہندوستان گیر "اخلاقی نظام" کی
چولیں کسی نہ کسی نوع ابھی تک ہلا رہے تھے۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ "انگارے" کے دو
افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود الظفر فیض کے ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر پہنچنے
سے پہلے ہی یہاں موجود تھے۔ فیض کی کم آمیز فطرت کے پیشِ نظر اس کا کوئی امکان نہیں
ہے کہ وہ کالج پہنچتے ہی ان دونوں سے بے تکلف ہو گئے ہوں۔ سجاد ظہیر کی کتاب "روشنائی"
میں بھی فیض کی اس انتہائی کم آمیزی کا شکوہ ڈاکٹر رشید جہاں کی زبانی ریکارڈ پر موجود
ہے۔ لیکن اس کا کوئی امکان نہیں ہے کہ ان دونوں کی بیک وقت موجودگی نے فیض
کو ادب میں نئی جنم لیتی ہوئی ادبی روش اور روایت کی طرف سنجیدگی سے متوجہ نہ کیا ہو۔
اس صورت حال کا اشارہ ہمیں اُن کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت ....." کے فوراً بعد والی
نظم "سوچ" میں ملتی ہے۔ کیا عجب کہ امرتسر کے بدلے ہوئے ماحول میں کہی ہوئی پہلی نظم
بھی یہی ہو۔ اگر ایسا نہیں بھی ہے تب بھی ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان کہی گئی نظموں
میں "سوچ" کے اندر جو گہرا سماجی شعور ہے وہ صرف محسوساتی سطح کا نہیں — جیسا کہ
مجھ سے پہلی سی محبت ..... میں ہے — بلکہ عمیق تاریخ آگہی پر استوار ہے۔ وہ
جانتے ہیں کہ اگر کسی نہ کسی طرح سے محبوبہ اُن کی ہو بھی جاتی تب بھی دنیا کی ظالمانہ روش
بدلنے کے کوئی امکانات نہیں ہیں اور ایک خلقِ خدا کے گرد کسے ہوئے ظلم کے پھندے
کسی ایک شخص کی ذاتی خواہش پوری ہو جانے پر نہیں کٹ سکتے:

تو گر میری بھی ہو جائے
دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے ظلم کے بندھن
اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

غم ہر حالت میں مہلک ہے
اپنا ہو یا اور کسی کا
رونا دھونا جی کو جلانا
یوں بھی ہمارا۔ یوں بھی اپنا (سوچ)

مندرجہ بالا چار اشعار میں ظلم و جبر اور عام سطح پر بے بسی اور بے چارگی کا جو
احساس اُبھرتا ہے۔ اب فیض کے یہاں اس دور کی شاعری کے بیشتر حصے میں ماحول
کی گھٹن اور گومگو کی عاری حالت کے شدید کرب کے ساتھ مل کر بار بار راہ پاتا ہے۔

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اُکتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایت سود و زیاں، صورت آغاز و مآل
وہی بے سود تجسس، وہی بے کار سوال

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش
(ہم لوگ)

ان دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

(موضوعِ سخن)

ان اشعار کے ساتھ اگر "تنہائی" "سوگ" "سوزِ محبت" "شاہراہ" "اے دلِ بے تاب ٹھہر" "میرے ندیم" "یاس" اور "ایک منظر" (نظمیں) اور دو ایک غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو بحیثیت مجموعی اس دور کا بیزار کن ماحول اپنی تمام تر شقاوتوں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے جس میں فیض قدم بہ قدم اس ماحول سے نکلنے کی راہیں تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ایک بار پھر نظم "سوچ" سے رجوع کیجئے:

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں　　بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سُکھ کے سپنے دیکھیں　　سپنوں کی تعبیریں سوچیں

لیکن فیض کو جلد ہی اس بات کا تجربہ ہو جاتا ہے کہ یہ دور ابھی سُکھ کے سپنے دیکھنے کا نہیں ہے، ابھی تو ماحول میں ایک "کڑی جنگ" جاری ہے، جس میں سر بھی پھوٹیں گے اور خون بھی بہے گا۔ اس ماحول میں کہ جہاں ایسے بھیانک مناظر سامنے ہوں:

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
نا تو انوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

(رقیب سے)

سال ہا سال سے بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میّت کے تلے دب جائے

ان بھیانک مناظر میں سُکھ کے سپنے دیکھنے اور ان سپنوں کی تعبیریں سوچنے کی تجویز پیش کرنے والے فیض ایک نئے اور براہِ راست اظہار و اعلان کے منطقہ میں داخل ہو جاتے ہیں:

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

یہ فیض کا ایسا نیا انداز تھا جس کی توقع اُن کی اس وقت تک کی شاعری پڑھنے والوں کو اُن سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ چنانچہ راشد اور اُن ہی کے جیسے "مداحینِ فیض" کو اس طرزِ تکلم پر نہ صرف سخت حیرت ہوئی بلکہ ان کے مستقبل کے بارے میں سخت مایوسی کا اظہار بھی کیا گیا۔ فیض کی ایک عادت ہمیشہ ہی رہی کہ وہ سنتے سب کی تھے اپنا ردِ عمل کبھی ظاہر نہیں کرتے تھے، اور کرتے وہی تھے جس کو اُن کے عقل و شعور کی سند مل جاتی تھی۔ فیض نے ان دنوں بھی اپنے عقل و شعور کی تبائی ہوئی راہ آخری فیصلے کی طرح اپنائی تھی۔ وہ جانتے اور سمجھتے تھے کہ جب "تکمیلِ غم" عشق میں بھی نہ ہو سکی تو پھر ہجر کے گیت بیٹھے لکھتے رہنے کا بھی کوئی جواز نہیں ہے۔ چنانچہ وہ "کتے"، "بول" اور "سیاسی لیڈر" کے نام ایسی کھلی اور تیز آہنگ نظمیں تخلیق کرنے کی طرف آ نکلے۔

یہ دور "نقش فریادی" کے آخری حصے کی شاعری پر منتج ہوا، جس میں فیض نے اپنی
تخلیقی صلاحیتوں کا رشتہ :

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رُخِ زرد کے معنیٰ سیکھے

ایسے "غیر شاعرانہ" مشاغل سے جوڑ لیا۔ امرتسر کالج کا دور بھی یہی ہے جس میں وہ
اپنے "تھوڑے بہت" ہی سہی ایک زندہ "سماجی اور سیاسی شعور" کے ساتھ آئے تھے۔ یہ
بات البتہ صحیح ہے کہ ڈاکٹر رشید جہاں اور صاحبزادہ محمود الظفر کی صحبت نے اُن کے اندر
اس بیج کو پختہ تر کرنے میں خاصا کام کیا۔ اس بارے میں خود فیض ہی کو سُن لیجئے :

"جب ہم ۱۹۳۵ء میں امرتسر میں پڑھاتے تھے تو ہمارے
ساتھ ایک رفیق کار تھے رام پور کے، جن کا نام تھا صاحبزادہ
محمود الظفر اور ان کی بیگم تھیں ڈاکٹر رشید جہاں۔ محمود الظفر نے
ہم سے کہا ہم نے لندن میں ایک ہندوستانی ترقی پسند مصنفین
کی ایسوسی ایشن قائم کی ہے اور اب ہم چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان
میں بھی قائم ہو جائے۔ کیا تمہیں اس میں کوئی دل چسپی ہے؟ تو ہم
نے کہا۔ ہاں۔ ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب
کا دور تھا اور مرضِ عشق لاحق تھا۔ رشید جہاں نے کہا چھوڑو یہ
عاشقی کا چکّر وغیرہ۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا کے دُکھ جو
ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمہارا عاشقی کا چھوٹا سا
معاملہ ہے اور انہوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم جو ہے تو یہ بہت

معمولی سی چیز ہے۔ دنیا بھر کے دُکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور
اپنی قوم اور اپنے ملک کے اور اُن کی بپتاؤں کے بارے میں
سوچنا چاہیئے کہ اپنے لئے ہی سوچتے رہو گے؟ یہ تو خود غرضی
ٹھہری۔ ہمارا یہ شعر اسی زمانے کا ہے۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا"

بات یہیں نہیں ٹھہری فیض ان دنوں ان اصلاحی کیفیتوں سے گزر کر ان حدوں تک
آ پہنچے ہیں :

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسُوروں سے

(مجھ سے پہلی سی محبت)

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(رقیب سے)

یہ مظلوم مخلوق گر سر اُٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں

کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے (دکتے)

دیکھ کہ آہن گر کی دُکاں میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کُھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے

(بول کہ لب آزاد ہیں تیرے)

اور

ہم نے مانا جنگ کڑی ہے
سَر پھوٹیں گے، خون بہے گا

انفعالی رومانویت سے معروضی حقائق پسندی تک کا یہ سفر فیض نے کسی جذباتیت یا کسی کے اخلاقی سہارے کی مدد سے طے کیا ہوتا تو ایک وقفہ اُن کی زندگی میں ایسا آچکا تھا کہ وہ اپنی روایتی شائستگی کے ساتھ اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرتے اور خاموشی سے "اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ" اور اُس کے جسم "کے کم بخت دل آویز خطوط" کی "افسوں بھری دنیا یعنی "طبعِ شاعر" کے "وطن" کی گلیاں پھر سے آباد کر لیتے۔ یہ وقفہ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک اُن کی فوجی ملازمت کا زمانہ تھا۔ "دستِ صبا" میں ۱۹۴۷ء کے بعد کا کلام ہے۔ لیکن ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک کے وقفے کے حوالے سے اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ بات مصدقہ ہے کہ اس دوران میں فیض کی شاعری کسی ادبی رسالے میں شائع ہی نہیں ہوئی۔ غالباً شاعری انہوں نے کی بھی نہیں۔ "زندان نامہ"

کے یہ الفاظ اس کی طرف واضح اشارہ ہیں۔ "فوج، صحافت اور ٹریڈ یونین وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لیے جیل خانے چلے گئے۔ 'نقشِ فریادی' کے بعد کی دو کتابیں "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔" آپ نے دیکھا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد فیض کے لیے صاحبزادہ محمودالظفر اور رشید جہاں کی "سجھائی ہوئی راہ" سے گریز کر جانا کتنا آسان تھا، بشرطیکہ یہ راہ صرف اُن ہی کی مروت میں اختیار کی ہوتی لیکن ایسا نہیں ہوا اور فیض نے پاکستان بننے کے بعد جب اپنی شاعری کا ٹوٹا ہوا دھاگہ پھر سے جوڑا تو اُن کی پہلی نظم "سحر" تھی۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

(یہ نظم ماہنامہ نرگس (لاہور) کے پاکستان بننے کے بعد پہلے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔)

"دستِ صبا" کے دیباچے میں فیض نے اپنی شاعری کے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو پھر سے جوڑنے کی طرف جو اشارہ کیا ہے ــــ "مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا تقاضہ بھی ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔" اس اشارے میں انہوں نے اپنے فنی نقطۂ نظر کی بنیاد بھی واضح کر دی ہے۔ خط کشیدہ الفاظ میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ "زندان نامہ" کے دیباچے میں انہوں نے اپنے ماضی کی شاعری کو بھی حال کی شاعری سے ہم رشتہ کیا ہے۔ فیض نے لکھا: "نقشِ فریادی کے بعد دو کتابیں "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔ بنیادی طور سے تو یہ تحریریں اُن ہی ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ "مجھ سے پہلی سی محبت......" سے شروع ہوا تھا، لیکن جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں

فکر ونظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔"

کچھ کلام فیض کی مدد سے اور کچھ اُن کے انٹرویوز میں کھلے اعترافات کی روشنی میں ہمیں اُن کے شاعرانہ اور ادبی نقطۂ نظر کی تشکیل واضح نظر آتی ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس عمل کے تدریجی نکات سمجھ لیتے ہیں۔

(ا) فیض کی شاعری کے باقاعدہ آغاز ہی سے عشق کی ذاتی واردات اس کا محرک بن گئی۔ فیض نے عشق بھی اپنے ماحول کی قدغنوں کی پابندیوں میں نبھایا اور شاعری بھی مروجہ روایتِ شاعری کی پابندیوں کے ساتھ ہی کی۔ یہ عشق جتنا اُن کا ذاتی مسئلہ تھا شاعری بھی اُتنی ہی اُن کے ذاتی احساسات کا اظہار رہی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس عشق کی ساری کٹھنائیاں انہوں نے سماج کے "ظالم عوامل" پر بہتان تراشی کے بغیر تنہا اپنے دل پر لیں۔

(ب) عشق کی ناکامی کا اظہار انہوں نے اپنی ذات کے لئے کائنات کی تباہی سمجھ کر تھڑدلے پن سے نہیں کیا بلکہ اس حادثہ کو اپنے معاشرہ کے چلن کے مطابق ایک معروضی اور منطقی نتیجہ کے طور پر قبول کیا۔ محبوبہ کی کسی ڈڈگرے جاگیردار سے شادی ہو جانے کے بعد اُن کی سب سے اہم نظم "رقیب سے" سامنے آتی ہے جس میں فیض کی اپروچ اُبلتے جذبات کی نہیں بلکہ عقل کی پاسبانی کی مظہر ہے۔ اپنے غم میں رقیب کو بھی شریکِ غم بنالینا (اس لئے کہ ان ہی کی طرح وہ بھی غم سہتا رہا تھا) بڑے عقلی فیصلے کی دلیل ہے۔

(ج) عقل کی پاسبانی ہی نے اُنہیں ذات سے اجتماع کے دُکھ دردوں کی طرف دیکھنے کی راہ بتائی۔ وہ اس فیصلہ پر بالکل صحیح پہنچے کہ اگر محبوب مل ہی جاتا تب بھی جو دُکھ درد اُن کے اردگرد پھیلے ہوئے تھے اُن کی ذاتی کامیابی ان غموں کا علاج نہیں بن سکتی تھی۔ اس ہی نقطۂ نظر نے انہیں ذاتی غموں کو بھول کر غریبوں زیردستوں

سرد آہوں اور زرد چہرے والے عوام کی بستیوں کو دیکھنے، اُن کا درد جاننے اور اُن کی حمایت میں اپنے تخلیقی رُخ کو موڑ دینے پر متوجہ کیا۔ چنانچہ اُن کے نقطۂ نظر کا بدلا ہوا زاویہ ان ہی عناصر کی طرف ہماری توجہ دلاتا ہے۔

اپنا پہلا مجموعہ "نقشِ فریادی" دیتے ہوئے فیض نے اپنے عجز و عاجزی کے پردے میں اس خدشہ کا بڑے کھلے انداز میں اظہار کر دیا تھا کہ اُن سے بہت زیادہ شاعری کرتے رہنے کی توقع نہ رکھی جائے۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ شاعری نہیں کر سکتے بلکہ وہ یہ چاہتے تھے کہ شاعری برائے شاعری کی اُن سے توقع نہ رکھی جائے بلکہ جب بھی اُن کے پاس کہنے کا کوئی معقول جواز ہوگا تو وہ شعر ضرور کہیں گے۔ فوجی ملازمت کے دوران میں اُن کا دنیائے شاعری میں محض اپنے ہونے کے اعلان کی خاطر بے جواز شعر نہ کہنا سمجھ میں آجانا چاہیئے۔ یاد پڑتا ہے کہ اس ضمن میں کسی صاحبِ نظر ادیب نے (نام اور موقع یاد نہیں آرہا) بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ فیض کا ان دنوں شعر نہ کہنا اس لئے منطقی نظر آتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے ملازمت کی پابندی اُس کی راہ میں حائل تھی اور جو کچھ وہ کہنا نہیں چاہتے تھے محض اس خاطر شعر کہنا کہ وہ ابھی شاعری کے میدان میں جمے ہیں) اُن کی فطرت کے منافی تھا، لہٰذا بے مصرف شعر گوئی کے مقابلے میں خاموشی زیادہ دانشمندانہ بات تھی۔

تقریباً ۱۹۴۰ء کے بعد اُن کی پہلی نظم "سحر" اواخر ۱۹۴۷ء کی ہے۔ ان آٹھ برسوں کی خاموشی کے بعد فیض نے اپنی پہلی نظم میں نظریاتی اعتبار سے جہاں سے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کو پھر سے استوار کیا ہے وہ ۱۹۳۶ء میں اُن کی ترقی پسند تحریک میں شمولیت اور ۱۹۴۷ء تک اس سے وابستگی کا نظریاتی رشتہ ہی تھا۔ فیض کو یہ آزادی داغ داغ کیوں نظر آئی؟ اس کا جواب ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو اس نوع کی طعنہ زنی میں قطعاً متوقع نہیں تھا کہ وہ نئی مملکت کے وفادار نہیں ہونا چاہتے تھے اس لئے کہ اُن کی

سوچ اُن کی اپنی نہیں بلکہ خارجی اور بیرونی طاقتوں (یعنی سوویت روس اور ہندوستان) کی شہ پر نئی مملکت کو تسلیم کرنا نہیں تھا۔ ذرا سے تامل سے بات بالکل اُلٹی نظر آتی ہے یعنی پاکستان ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان میں بھی سب پرانے ترقی پسندوں سے ایک ہی جیسا سلوک اُن دنوں ہو رہا تھا۔ ایک ہی جیسی پابندیاں۔ ایک ہی جیسے طعنے تشنے اور وہی قید و بند کی فضا۔ وجہ یہ تھی کہ غیر منقسم ہندوستان میں انگریز بھی ترقی پسندوں کو اپنی استعماریت کا سب سے بڑا حریف سمجھتا رہا اور تقسیم کے بعد استعماریت کی خُوبُو میں رچے بسے دونوں نئی مملکتوں میں کاروبارِ حکمرانی سنبھالنے والے آئی سی ایس / پی سی ایس اور اُن کے کارپردازانِ خاص "استاد" کے رٹائے ہوئے سبق کو بدلے ہوئے ماحول میں بھی بھُلا دینے کو تیار نہیں تھے۔

اس بات کی طرف خاصے تفصیلی اشارے کئے جا چکے ہیں کہ بڑے واضح انداز میں آزادی کی نئی جدوجہد صرف انگریزوں سے سیاسی آزادی نہیں تھی بلکہ اُن کے قائم کئے گئے نوآبادیاتی نظام کو یکسر بدل کر ہر قسم کے استحصال سے پاک نیا نظام اپنانا تھا۔ لیکن پاکستان کے قیام کے فوراً بعد ہی سے جس "نظامِ نو" کی جھلکیاں دکھائی جا رہی تھیں اُس کا "اندازِ قد" ہر باشعور فن کار کا بہت جانا پہچانا تھا۔ فیض کی نظم "سحر" کسی وقتی احساس کے دباؤ کی دین نہیں تھی حقیقتاً وہ ایسے گہرے تاریخی شعور کا نتیجہ تھی، جس کی مدد سے فیض نے آنے والے طویل دور کی واضح تصویر خود بھی دیکھ لی تھی اور اپنے ہم عصر چھوٹے بڑے ہر تخلیقی ذہن کو اس آزادی کا مفہوم سمجھنے کی طرف متوجہ کیا تھا۔

۱۹۴۷ء کا سال آخر ہو رہا تھا کہ آزادی ملی۔ کیلنڈر کا ورق اُلٹ جانے میں صرف ۳½ ماہ باقی تھے۔ آزادی کے اعلان کے پہلے ہی نواکھلی میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو چکا تھا۔ اعلانِ آزادی کے فوراً بعد یوپی اور شمالی ہندوستان کا ہر شہر نواکھالی بنا دیا گیا۔ ڈیڑھ دو مہینے تک آدھا ہندوستان شہر بہ شہر قریہ بہ قریہ جلتا سلگتا رہا اور اتنا خون

بہا کہ پانچ دریاؤں کے خطے میں "چھٹا دریا" وجود پا گیا۔ ہر فن کار اور تخلیقی ذہن کے سامنے یہ آزادی کا وہ رُخ تھا جس کے خدوخال اُس کے خواب و خیال میں بھی نہ تھے۔ آزادی کے ڈیڑھ دو ماہ بعد جب نفرتوں کے سلگتے الاؤں پر منوں خون پڑ چکا اور ان کے شعلے ٹھنڈے ہو گئے تو شعر و ادب کی دنیا بھی اپنے مختل حواس جمع کرنے بیٹھی تو "ہمایوں" "ادبِ لطیف" اور "نرگس" کے شمارے رفتہ رفتہ شائع ہونا شروع ہوئے۔ ان پرچوں میں فیض کی نظم "سحر" کے علاوہ محمور جالندھری کی "اعزا" تابش دہلوی کی "یاد" عارف عبدالمتین کی "پندرہ اگست"۔ ساحر لدھیانوی کی "آج" کرشن موہن کی "بلیدان"۔ فکر تونسوی کی "آزادی کے بعد" ظہیر کاشمیری کی "زندگی" اور "فرد اور ریاست" قیوم نظر کی "یمین" مسعود حسین کی "زندگانی کا خلا" ضیا جالندھری کی "اُجالا"۔ ساحر کی دوسری نظم "مفاہمت" اور قتیل شفائی کی نظم "آئینے کے سامنے" اور ایسی ہی کچھ غزلیں بھی شائع ہوئیں جن میں آزادی کے اعلان کے ساتھ ساتھ ہی فسادات کی ہندوستان گیر جلی جھلسی فضا کے تاثرات اور یاس و حرمان کی بوجھل فضا طاری ہے۔ ان تمام نظموں میں بلا کا دُکھ اور کہیں کہیں بہیمیت کے خلاف نفرت کی سلگتی چنگاریاں ہیں جو ان فن کاروں کے گہرے خلوص اور انسان دوستی کی گواہ ہیں۔ ضیا جالندھری کی نظم اس لئے انفرادی لب و لہجہ رکھتی ہے کہ انہوں نے آزادی کی نعمت کو اپنے ماحول میں تعصب اور نفرت پالنے والے ذہنوں کے لئے ایسا "اُجالا" دیکھا جس کی وہ تاب نہیں لا سکے اور بے قابو ہو گئے۔ اس حسینۂ آزادی کو مخاطب کرتے ہوئے ضیا نے کہا تھا:

تو نے جس آنچ کو آنچل سے ہوا دی تھی کبھی
اس میں چپ چاپ سلگتا رہا وہ پیکرِ سنگ
پیکرِ سنگ اب اِک شعلہ جوالا ہے
لاکھ چاہا کہ یہ چنگاریاں بے سوز رہیں

لیکن اب تک جو نہ جانا تھا وہ اب جان لیا
یہ اجالا مری نظروں پہ گراں گزرے گا

آزادی کی مسخ شدہ صورت دیکھنے کا ایک زاویہ یہ بھی تھا جو ہمیں ضیا کے مندرجہ بالا اشعار میں ملتا ہے۔ لیکن آزادی کا یہ رُخ ماضی میں پرورش دی جانے والی نفرتوں اور عصبیتوں کا مسخ کردہ ہے۔ ۱۹۴۸ء میں شائع ہونے والی ایک اور نظم "یہ بہار" میں بھی آزادی کے ثمرات سے محرومی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پھر اسی ہی پہلو پر زور دیا ہے :۔

نہیں نہیں یہ تو اک فریب نظر ہے، یہ فصل گل نہیں ہے
بہار کیسی یہاں تو اک جوئے آتشیں رواں ہے
بہار کیسی کہ کوہِ آتش فشاں نے لاوا اُگل دیا ہے

آزادی کا چہرہ داغدار کرنے میں ۱۹۴۷ء کے فسادات نے بڑا منفی کردار ادا کیا، اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن سوال یہ تھا کہ آگ اور خون کے اس سیلاب سے گزر جانے کے بعد نئی مملکت میں ان قربانیاں دینے والوں کا مقصد کیا ہوگا ؟ مثلاً ضیا جالندھری کی اس نظم کے ساتھ ساحر لدھیانوی کی نظم "مفاہمت" بھی ان ہی دنوں (۱۹۴۸ء) سویرا میں شائع ہوئی تھی۔ آزادی کے ساتھ ساتھ ہی پھوٹ پڑنے والے فسادات کا حوالہ اس نظم میں بھی موجود ہے۔ مگر وہ فی نفسہ آزادی کو داغدار کرنے والے محرکاتِ اولیٰ کی حیثیت یہاں نہیں رکھتے۔ ساحر نے فسادات کے بھیانک پن کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ وہ اسے صرف حوالہ بنا کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنی اپروچ میں فیض کی اپروچ سے قریب تر ہو جاتے ہیں اس نظم کے یہ بند دیکھیے۔

جہاد ختم ہوا ، دورِ آشتی آیا
سنبھل کے بیٹھ گئے محملوں میں دیوانے
ہجوم تشنہ لباں کی نگاہ سے اوجھل
چھلک رہے ہیں شرابِ نفس کے پیمانے

یہ جشن، جشن مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس
ہزار شمع اخوّت بجھا کے چمکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسیں فانوس

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھلی تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصلِ گل کے آنے تک
ضمیرِ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی۔

۱۹۴۸ء کے شعری اور افسانوی ادب میں، سو سال بعد ملی ہوئی آزادی سے متعلق ہمارے شعرا اور ادیبوں کے کئی ایک زاویے نظر سامنے آئے مثلاً احمد ندیم قاسمی کی نظم "مہاراج ادھیراج" میں رخصت ہوتے ہوئے حکمرانوں کے استبدادی نظام کے حسرت آمیز خاتمہ کو بڑے تیکھے استہزائیہ لب و لہجہ میں نشانہ بنایا گیا ہے۔ اختر الایمان نے اپنی نظم "غلام روحوں کا کارواں" میں ماضی کے "آقاؤں" سے گلو خلاصی کا مژدہ سناتے ہوئے ان ظالم اور جابر حکمرانوں کی طویل غلامی کا بدلہ چکھانے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مجاز نے بھی فیض کی طرح اس آزادی کو انقلاب نہیں مژدۂ انقلاب ہی کہا۔ یہی نقطۂ نظر ساحر کی نظم "نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو" میں بھی ملتا ہے۔ اس نظم کے دو شعر :

بھٹک کر رہ گئیں نظریں فضا کی وسعت میں
حریم شاہد رعنا کا کچھ پتہ نہ ملا
طویل رہ گزر ختم ہو گئی لیکن
ہنوز اپنی مسافت کا منتہیٰ نہ ملا

کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، احمد راہی، عبدالمتین عارف، ظہیر کاشمیری اور دوسرے تمام ہی باشعور شعراء نے آزادی کا "خیر مقدم" کم و بیش اسی ہی انداز میں کیا جس انداز سے فیض نے سب سے پہلے اس پر اپنی رائے کا اظہار کیا تھا:

سنا چکے جشنِ کامرانی تو یہ حقیقت ہوئی نمایاں
فریب دے کر نجات کا لے لیا غلامی نے اک سنبھالا

—— ("مصالحت"۔ کیفی اعظمی)

فریب دے کر حیاتِ نو کا، حیات ہی چھین لی ہے مجھ سے
ہم اس زمانہ کا کیا کریں گے، اگر یہی ہے نیا زمانہ

—— ("خون کی لکیر"۔ سردار جعفری)

مایوسی میں عمر کٹی تھی، اس نے انگڑائی سی لی تھی
سوچا تھا قسمت بدلے گی، لیکن ہم نے دھوکہ کھایا

—— (غزل - احمد راہی)

سحر ہو یا آمدِ سحر ہو مری خلش مٹ سکے تو جانوں
مرے لبوں پر لرز رہا ہے ابھی وہی نالۂ شبانہ
خبر نہ تھی صحنِ گلستاں میں یہ حال ہوگا کلی کلی کا
گلوں نے گل چیں سے بھول کر بات کی باندازِ محرمانہ

—— (غزل - ظہیر کاشمیری)

دو ڈھائی سال یعنی ۱۹۴۹ء تک فسادات اور آزادی سے متعلق پاکستان اور ہندوستان میں بہت سا ادب تخلیق کیا گیا جس میں ہر صاحبِ فکر ادیب اور شاعر نے آزاد کے بعد کے حالات اور طرزِ حکمرانی کے استعماری ڈھرے پر کھل کر اپنا نقطۂ نظر واضح کیا۔ یہاں ۱۹۴۸ء کے شعری ادب سے جو چند اشعار اوپر حوالہ بنائے گئے ہیں اُن کا مقصد یہ رہا ہے

کہ آج کے نئے قارئین اس تاریخی تناظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ سمجھ لیں کہ چالیس پیالیس برس گزر جانے کے باوجود فیض اور اُن کے ہم عصر اور ہم عمر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں پر آج بھی ان ہی حوالوں سے وطن نا دوستی اور ہندوستان کے ترقی پسندوں اور کبھی روسی ادیبوں کو ان کی قبلہ گاہ بنانے کے طعنے دیئے جاتے ہیں، ان کا مقصد بجز اپنی استعماری اور استبدادی چالوں کی پردہ پوشی کے اور کچھ نہیں۔

ہم نے بات فیض کے اُس نقطۂ نظر کی تشکیل سے شروع کی تھی جو پاکستان بننے کے بعد اُن کے تخلیقی عمل میں اُبھر رہا تھا۔ یہ سب باتیں جو ادپر کی گئی ہیں اُن کا مقصد بھی اسی سلسلہ کی کڑیاں تلاش کرنی تھیں۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض کو جو شاعرانہ مقام اور شہرت ملا اُس کا آغاز آزادی کے بعد اُن کی تخلیقات کی روشنی ہی میں ہوا۔ "نقشِ فریادی" کے آخری دور کی شاعری کی اہمیت اُن کے ادبی اور شاعرانہ رجحانات میں ماضی کے عشقیہ اندازِ کلام سے گریز کی بنا پر ہے جو واقعی ایک تاریخی موڑ بھی ثابت ہوا۔ آزادی کے بعد کی شاعری کی وجہ جواز خود آزادی کی نوعیت ہے، جس کا ادراک سب سے پہلے فیض کے ذہنِ بیدار نے کیا۔ نامناسب نہ ہوگا کہ تخلیقِ فن کے بارے میں ایک بڑے پتے کی بات ہم یہاں خود فیض کی زبانی ہی سُن لیں۔ نصرت چوہدری کو ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا۔

"ہوتا یہ ہے کہ ہر آدمی کی ذات کے تین سرکل ہوتے ہیں۔ ایک اُس کی اپنی ذات، ایک اُس کا معاشرہ اور ایک ساری دنیا جو اُس کی ہم عصر ہے۔ جتنا اُس کی نظر کا دائرہ وسیع ہوگا، جتنی دور تک وہ دیکھ سکے گا اتنی ہی بڑی اس کی شاعری ہو گی۔ جتنا چھوٹا دائرہ ہوگا اتنی چھوٹی اُس کی شاعری ہوگی......"

(ص ۳۳ - فیض احمد فیض۔ تنقیدی جائزہ۔ مرتبہ خلیق انجم)

فیض نے نجی اور ذاتی سطح کی شاعری سے کربین الاقوامی شاعرانہ روّیے کی جس طرح سے حد بندی کی ہے وہ قابلِ تفہیم ہے۔ خود فیض کی اپنی شاعری کو مثال بنایئے تو 'نقشِ فریادی' کی آخری شاعری میں ہمیں وہ اپنی ذات سے نکل کر اپنے معاشرے کے منطقے میں داخل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پاکستان آکر جب وہ اپنی شاعری کا سلسلہ دوبارہ جوڑتے ہیں تو ہمیں اپنی پہلی ہی نظم میں وہ اپنے معاشرے کے اندر گہرے اُترے ہوئے ملتے ہیں۔

"سحر" سرسری مطالعہ کی نظم نہیں ہے۔ اس کے پورے لہجہ میں الفاظ کی دروبست سرسری مطالعہ میں "ہر موجود" کو "ناموجود" کہے چلے جانے کا انداز نمایاں لگتا ہے۔ اسی بنا پر عام پڑھنے والا آزادی کی مخالفت کی نظم سمجھنے لگا۔ سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر فیض آزادی کے خلاف تھے تو کیا وہ انگریزوں کی غلامی چاہتے تھے؟ یا اس آزادی کو واپس کر دینے کا مشورہ دے رہے تھے؟ نظم کے کسی ایک لفظ سے بھی دونوں میں سے کسی ایک سوال کا جواب ہاں میں نہیں ملتا۔ یوں بھی فیض کے مسلک کو غلامی پسند قرار دینا یا آزادی لینے سے انکار کر دینا اپنی جگہ انتہائی مضحکہ خیز ہے۔

فیض کی اس نظم میں آزادی کے لئے طویل سرفروشانہ جدوجہد کی پوری پوری نشاندہی بھی ملتی ہے اور جدوجہد کی راہ میں غاصب اور غلام بنائے رکھنے کے آرزومند حکمرانوں کی تعزیرات کا تذکرہ بھی ہے:

جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

اس جدوجہد میں کتنی ترغیبات اور کتنی خواہشات کے پورے ہو جانے کی للچاہٹیں بار بار راستہ بدلنے کے بلاوے دیتی رہیں، لیکن آزادی خواہ ہم سفر لگن اور استقامت کے ساتھ اپنی راہ طے کرتے رہے اور پُرامید رہے کہ:

...... مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شبِ سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

اور پھر جب شہر شہر اور قریہ قریہ یہ مژدہ گونجا کہ "وصالِ منزل و گام" ہو چکا اور "ظلمت و نور" کاہی کی طرح پھٹ کر الگ الگ ہو بھی گئے، تو پھر اس آزادی کو اپنے حواسِ خمسہ کے ذریعہ لازماً ہر شخص کو اپنی ذات میں اتار لینے اور جزوِ وجود بنا لینے کی منزل بھی تو آنی چاہیئے؟ فیض کو سوال کا جواب کچھ اور ہی ملا۔ یعنی یہ کہ وہ جو آزادی کی امنگ میں آگ اور خون کے عذاب سہہ رہے ہیں تو انہیں اور اک ہوا کہ نہ غلامی کی طویل رات کا بوجھل پن اور اس کی گرانی میں کوئی کمی آئی ہے اور صرف آقاؤں کی تبدیلی ہوئی ہے۔ نہ آزادی سے نئی نئی "آزادی" کے وجود پر ہزارہا غلامی کے داغ دیکھنے کی اجازت ہے اور نہ غلامی کے دور کی دل گرفتگی کا کوئی مداوا ہوا ہے تو پھر اس آزادی کو

'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر'

کہہ دیا جائے اور آزادی کے اصل روپ کی اتھاہ آرزومندی کا اظہار بھی

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

کہہ کر دیا جائے تو اس میں آزادی کی نفی کی جگہ آزادی کے بعد دورِ غلامی کی "سفعیات" کو "اثبات" کا روپ دیئے جانے کی شدید خواہش کو محسوس کیوں نہیں کیا جا سکتا؟ پھر فیض نے اپنی نظم کو صرف اس منفی احساس پر تو ختم نہیں کیا ہے کہ یہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" بلکہ آزادی (جو فیض کے یہاں سحر ہے) کے حسن "رُخ" (جس نوعیت) کی "بہت عزیز لگن" لے کر قافلۂ یاراں چلا تھا، اُسے ہمت ہار کر بیٹھ جانے کا مشورہ دے کر فیض کوئی ایسی طفل تسلی نہیں دینا چاہتے کہ سب کچھ خود بخود ٹھیک ہو جائے گا۔ بلکہ وہ اس

قافلہ کر چلتے رہنے وجد وجہد کرتے رہنے) کا مشورہ دے کر آزادی کو صحیح معنی میں آزادی بنانے کا عزم کئے رکھنے کی بات کرتے ہیں۔ بس یہی مشورہ نقطۂ فساد بھی ہے۔ حکمران طبقہ تو اس ہی بات پر نازاں تھا کہ وہ گئے اور اب ہم آ گئے ہیں تو سب ٹھیک ہے، باقی کچھ نہیں چاہیئے۔ عبدالمتین عارف نے اس ہی سوچ کے حامل افراد کے لئے سچ ہی کہا تھا:

تمہیں کیا کہ لاکھوں ستاروں کی مرگِ جوان نے سحر کی حسینہ کو بخشی ہے یہ زندگانی
سحر کی حسینہ ہے آلودۂ خوں — تمہیں اس سے مطلب ؟
سحر کی حسینہ کے سینے میں پیوست ہیں تین خنجر — تمہیں اس کا غم کیا ؟
تمہیں تھی سحر کی حسینہ کی حسرت ۔ سو وہ آ گئی ہے

(۱۵ اگست)

فیض نے "سحر" میں اس ہی اندازِ نظر کو رد کیا ہے جو بعد کو عارف عبدالمتین کے مندرجہ بالا اشعار میں اس "داغ داغ اجالے" اور "شب گزیدہ سحر" پر مطمئن ہو کر جشنِ طرب منانے والوں کو ٹوکتا ہے۔

اپنی ذات اور اس کے غموں سے گزر کر جب اپنے معاشرہ کی دُکھ درد بھری گلیوں اور گھروں کے منطقے داخل ہوتے ہیں تو پھر اُن کی خبر و آگہی کا یہ عالم بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی پوری فضا کے ایک ایک ارتعاش کو اپنی خبر و آگہی کے مسمومیٹر پر اپنی گرفت میں لینے کا اہتمام بھی بڑی مستعدی کے ساتھ جاری رکھتے ہیں ۔ دستِ صبا کی شاعری میں ہمیں اُن کے فن کارانہ رویے میں اس عمل کی جیتی جاگتی شہادتیں ملتی ہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ فیض کے بنیادی شاعرانہ مزاج کی کلید پڑھنے والے کے ہاتھ سے چھوٹنی نہیں چاہیئے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھئے کہ وہ کس انداز میں ہمارے اس دور کے زجر و توبیخ سے بھرپور سیاسی ماحول کی باتیں کر رہے ہیں:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
گراں ہے دل پہ غمِ روزگار کا موسم
ہے آزمائشِ حسنِ نگار کا موسم

(طوق و دار کا موسم)

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی
دبا رکھیں گے کب تک جوشِ صہبا ہم بھی دیکھیں گے
اُٹھا رکھیں گے کب تک جام و مینا ہم بھی دیکھیں گے
صلا آ تو چکے محفل میں اس کوئے ملامت سے
کِسے روکے گا شورِ پندِ بے جا ہم بھی دیکھیں گے
کِسے ہے جا کے لوٹ آنے کا یارا ہم بھی دیکھیں گے
چلے ہیں جان و ایماں آزمانے آج دل والے
وہ لائیں لشکرِ اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

(سرِ مقتل)

اس نظم کے متعلق خاص طور سے یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ ۱۹۴۸ء میں پاکستان میں پہلی ترقی پسند کانفرنس منعقدہ لاہور میں انتظامیہ اور ترقی پسند تحریک کے دشمنوں نے اس کانفرنس کے ایک سیشن میں اپنے کرائے کے غنڈوں سے باقاعدہ حملہ کرایا تھا۔ یہ نظم اُس ہی موقع پر پڑھی تھی۔ لیکن اس مخصوص واقعہ سے ہٹ کر یہ نظم آج بھی اتنی ہی تر و تازہ ہے جتنی کہ آج سے ۴۰/۴۱ برس پہلے تھی۔ اس لئے کہ نہ اعدا کی رسمِ ستم بدلی ہے نہ "معتضرین" کی "کچھ ادائیں" میں کوئی فرق آیا ہے۔ فیض کے ساتھ کرائے

کے ایسے ہی "کرم فرماؤں" کی کرم فرمائیاں بدلتے ہوئے طور طریقوں کے ساتھ عمر بھر جاری رہیں۔ خاص طور سے اُن کے دونوں مجموعوں (دستِ صبا اور زندان نامہ) میں پاکستان کے سیاسی، سماجی اور جذباتی افق پر رونما ہونے والے ایسے ہی واقعات نے اہم محرکات کا کام دیا ہے۔ بس ہوا یہ کہ فیض نے ان واقعات کو بعینہٖ مجرد واقعات کے طور پر نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے والے معاشرتی ارتعاشات کو ہماری آپ کی زبان دی ہے، اور زبان بھی وہ کہ آتشِ نمرود بھی گلزار کا منظر پیش کرنے لگتی ہے۔ فیض کی شاعری میں جو کبھی خزاں نہ رسیدہ گل و گلزار کی تراوٹ اور تازگی بار بار دل کو کھینچتی ہے وہ اُن کے شاعرانہ مزاج میں اسی ہی ٹھنڈی آگ کی کار فرمائی ہے کہ "دل میں قندیلِ غم" بھی فروزاں ہے، لب پہ حرفِ غزل بھی مگر فیض دعوتِ عام دیئے جا رہے ہیں۔ ع "چوکہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی سبیل"۔ یہ فیض کے نقطۂ نظر میں جرأت مندی کی دلیل ہے۔ اس دلیل کی گواہی اُن کے اس حوصلہ میں ملتی ہے کہ وہ "کوئے یار" سے نکل کر "سوئے دار" بھی جاتے ہیں، تب بھی اپنی اور اپنی شاعری کی زندگی بھر "گرمیٔ شوقِ نظارہ" میں کہیں کمی یا تھکن کا شائبہ تک نہیں آنے دیتے۔ "دو آوازیں" میں فیض کے نقطۂ نظر کا مذکورہ بالا پہلو کیسی سچائی کے ساتھ آتا ہے :-

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامۂ طبلِ قیصر و کے

—

حق کی بات تو یہ ہے کہ فیض نے جب جب بھی اپنی شاعری میں اس لب و لہجہ کی زبان میں باتیں کی ہیں تو اُن کی جرأت اور حوصلے مندی کے کوہِ گراں کے سامنے

وقت کے بڑے بڑے قیصرو کے پودے دکھائی دینے لگے۔ اس قطعہ کے تیور دیکھیے :-

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی
ہمیں سے سُنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کُلہی

—

فیض کے اندر یہ سلگتی ہوئی آگ کبھی کبھی اُن کے لب و لہجہ کے عام انداز (یعنی نرم گوئی) کے سبب ہلکی ضرور پڑ جاتی ہے۔ لیکن ایسا اُن کے ہاں کہیں نہیں ہوتا کہ اس کے سرد پڑنے کا احساس ہونے لگتا ہو۔

اس پہلو سے فیض کے کلام کا مطالعہ ہمیں اس بڑی حقیقت کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ وہ جدال و قتال کے لب و لہجہ کے بجائے تبدیلی کے عمل کو ایسے انقلاب آفرینی کا عمل سمجھتے ہیں جو جذبات سے زیادہ ذہنی اور سیاست سے زیادہ عقلی اور شعوری تربیت کے ذریعہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ معاشرہ کو منقلب کرے۔ لیکن اس کے باوجود ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ سیاسی انقلاب کو رد کرتے ہوں۔ چنانچہ فیض کی انقلابیت کو سمجھنے کے لئے یہ پہلو بھی اہم ہے کہ فیض جہاں اپنے وطن اور معاشرہ میں فرد اور اجتماع کے لیے سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ ہمہ جہت سماجی انقلاب دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہیں وہ بین الاقوامی سطح پر ایسے پائیدار امن کے لئے بھی اپنی شاعری کو وقف کرنے کا عزم کئے رہتے ہیں جو پورے کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے عالمِ انسانیت کی خوشحالی اور آزادی کے لئے سازگار فضا قائم کرے تاکہ نہتے اور معصوم عوام جنگی جنون زدوں کی ایڈونچرازم کا شکار نہ ہو جائیں۔ اپنے قارئین کے ذریعہ وہ ہر طبقہ کی ذہنی کشش کا ایسا التزام اپنی شاعری میں کئے رکھتے ہیں کہ سب کی ذہنی سطح کے اعتبار سے اُن کا کلام اپنی اثر انگیزی

کی قوت کے ساتھ سینچا ہے۔ فیض کے شاعرانہ نقطۂ نظر میں یہ عنصر مختلف ذہنی استعداد اور اپج کے قارئین کی گہری نفسیات شناسی کی بنا پر جزوِ فن بنا ہے۔ مثلاً یہ دیکھئے کہ اُن کے لہجہ میں ایک گہری غمناکی، مستقل طور پر سوچتے رہنے کی فضا ہم سب محسوس کرتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ خود بھی حالات کی سنگینی پر ایک مسلسل خلش کے کرب میں مبتلا رہتے ہیں اور اسی حوالے سے وہ اس بات کو بھی بخوبی سمجھتے ہیں کہ ملک کے عوام کے ذہنوں پر بھی اُن کے اپنے آلام و مصائب کا دباؤ انہیں بھی غمگین رکھتا ہے۔ فیض کی شاعری میں غمناک فضا کی گہری تہہ دراصل عوام کے آلام اور مصائب سے ہم آہنگی اور برابری کی سطح پر ہم رشتہ ہو جانے کی دلیل بھی ہے۔

فیض کے یہاں ان زیردستوں کی رودادِ ستم رقم کرتے کرتے ان کے کلام میں غمناکی کا عنصر اگرچہ ہر سطر اور ہر مصرع میں اپنا احساس دلاتا بھی رہتا ہے لیکن یہ کمال اپنی جگہ فی الواقعہ عجیب خصوصیت ہے کہ اُن کی شاعری پڑھنے والے کو برابر رجائیت کی روشن سمتوں کی طرف متوجہ رکھتی ہے اور یوں برابر اُس کی ذہنی آبیاری کا خاموش اور دھیما لیکن گہرا شعور بیدار کرتے رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔

فیض کے نقطۂ نظر کو اگرچہ چند الفاظ کی حدود و قیود میں پابند کرنے کی بات کی جائے تب بھی اس کی وسعت اور پھیلاؤ کا دائرہ محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ انقلاب ہی کے شاعر ہیں بالکل ویسے ہی جیسے وہ بنیادی طور پر نرم اور دھیمے لہجہ کے شاعر کے طور پر جانے اور سمجھے جاتے ہیں۔ اُن کے یہاں انقلاب آفرینی کے عمل کو سمجھنے کے لئے اوپر کی سطور میں شرح و بسط کے ساتھ جو کچھ عرض کیا گیا ہے اُس کی گواہی اُن کی اپنی شاعری کے کھلے دریچوں سے سب کو دعوتِ فہم دے رہی ہے۔ انقلاب کے لئے جد و جہد ضروری ہے۔ فیض کے کلام میں اس کی شہادتوں کی کبھی کمی نہیں رہی۔ یہ جد و جہد انسان کے گرد غلامی کی زنجیروں کو توڑ ڈالنے کی بھی ہے اور اُن کے ذہن اور فکر اور اظہار کی

آزادی کے لئے بھی ہے۔ عالمی سطح پر امن اُن کی شدید خواہش ہی نہیں اُن کی فکری اور عملی زندگی کا لازمہ بھی بنی رہی۔

فیض کی شاعری کا جو جائزہ آئندہ سطور میں لیا گیا ہے اُن کے اسی نقطۂ نظر کی تاویل اور تعبیر پر اساس ہے۔ ان آئندہ سطور میں یہی سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "دستِ صبا" سے لے کر "مرے دل مرے مسافر" تک کی شاعری میں اُن کا سفر کتنے پیچ و خم لیکن کیسے آہنی عزم اور ارادوں کے ساتھ طے ہوا ہے اور اس سفر کے خاتمہ پر جو کچھ وہ ہمیں دے گئے ہیں وہ حرّیت اور آزادی کے لئے جنگ اور مسلسل جنگ کے لئے عزم اور حوصلہ کی شاندار اور تابندہ روایت ہے جو دل اور دماغ کے ساتھ ساتھ اپنے پورے وجود میں آنے والی نسلوں کو اُس لمحہ تک جاری رکھنی ہے جب تک اپنے وطن کے ساتھ ساتھ پوری تیسری دنیا میں صدیوں سے طاری گرانیٔ شب میں کمی، اور "نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی" نہیں آ جاتی۔

شاعری

①

ابتدائی نقوش

فیض کے فنی محاسن اور شاعرانہ مقبولیت کا کانٹا شروع سے آج تک بیک وقت قدیم اور جدید کے نقطۂ اتصال پر ٹکا ہوا ہے۔ یہ ان کے مزاج اور فنی کمال کا عجیب و غریب کرشمہ ہے کہ وہ چاہے خاموشی میں دن گزار رہے ہوں یا اُن کا تخلیقی مُوڈ اپنے شباب پر ہو فیض کی مقبولیت اور اُن سے والہانہ لگاؤ کی لو کبھی مدھم نہیں پڑتی اُن کے پہلے مجموعۂ کلام کو شائع ہوئے اب نصف صدی پوری ہوگئی ہے، اس مجموعہ میں شامل نظموں اور غزلوں کا مزاج یکساں طور پر کلاسیکی رومانویت لئے ہوئے ہے، جن میں "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" کی بُو اور خوُ صرف اُڑتی اُڑتی سی ہے، لیکن اُن کی شاعری کا کوئی مجموعی تاثر نقش فریادی کے اوّلین تاثر سے الگ ہوکر COMPOSITE WHOLE نہیں بن پاتا۔ اس لئے کہ اگر ان کی شاعری کا صرف انقلابی پہلو ہی بات کا موضوع ہو تو اُن کے لب و لہجہ کا گداز دامن کش رہتا ہے۔ چنانچہ یہ سامنے کی بات ہے کہ اُن کے مداح جہاں اثر لکھنوی جیسے ثقہ اور کلاسیکی ذوق شعری کے دلدادہ تھے وہیں سجاد ظہیر ایسے انقلاب پسند بھی اُن کے گرویدہ ہیں۔ ان دو حوالوں سے جن دو مختلف المزاج مکاتیب شعر و ادب کی روایات وابستہ ہیں، فیض کے فکر اور فن میں ان کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے انقلابی فکر اور اُردو غزل کا کلاسیکی لب و لہجہ

اپنی اپنی شناخت قائم رکھتے ہوئے بھی زیرحوالہ دونوں مزاجوں کوراس آتا رہا۔ یہی فیض کے فن کی دین اوران کے فکر کا وہ سرمایہ ہے جو ہر عہد کی جدید تر ادبی نسل کو بھی فکروفن کی پُرپیچ راہوں میں ہمیشہ روشنی دکھاتا رہے گا۔

فیض کے ابتدائی فنی دور پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ اس دور کے ہر نوجوان شاعر اور ادیب کی طرح انہوں نے بھی اپنے محسوسات کو شعری پیکر دینے کے لئے مروّجہ ذریعہ ترسیل یعنی غزل کو اپنا میڈیم بنایا۔ داغ کی غزل ان دنوں سکہ رائج الوقت اور حسرت کی ذات اور اُن کا اندازِ فکر لائق فخر تتبع تھا۔ چنانچہ حسرت کی غزل کے کھرے لہجے میں داغ کے عشقیہ وفور کی اس پیوندکاری نے اختر شیرانی کے بعد سب سے زیادہ فیض کی ابتدائی شاعری میں اپنا رنگ دکھایا۔ ان دونوں شعرا کی نظموں میں غزل کا رنگ اور غزل میں نظم کا دروبست بعد کے شعرا میں دُور تک جھلکیاں دیتا نظر آتا ہے۔ فیض البتہ اپنی جگہ یہ انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان کے اندر صبروضبط کا کمال نہ انہیں اونچے سروں کا جذباتی سہارا لینے دیتا ہے اور نہ رومانی وفور اور عشقیہ جذبات کو بے لگام ہوکر دائرہ ابتذال میں داخل ہونے کی اجازت دیتا ہے۔

بات چونکہ فیض کی غزل سے شروع ہوئی ہے اس لئے اس ہی تسلسل میں سب سے پہلے ہمیں 'نقش فریادی' سے لے کر 'مرے دل مرے مسافر' کی غزلوں ہی پر ایک نظر ڈال لینی چاہیئے تاکہ اُن کے شاعرانہ مزاج کی تہہ میں ان عناصر اور عوامل کا کھوج لگانے میں آسانی ہوجائے جو انہیں 'نقش فریادی' کے لب ولہجہ سے 'زندان نامہ' سے لے کر 'مرے دل مرے مسافر' کی نظموں کے رنگ وآہنگ تک لے جانے میں شروع ہی سے زیریں رَو (UNDER CURRENT) کے طور پر کام کرتے رہے۔

'نقش فریادی' کی غزلیں ہی کیا نظموں تک کے متعلق ایک متفقہ رائے شروع سے چلی آرہی ہے کہ ان میں فیض کے اندر کا رومانوی وفور انہیں "مجھ سے پہلی سی محبت

مرے محبوب نہ مانگ" جیسا اعلان کردینے کے باوجود "طبع شاعر" کے "وطن" کے دل آویز خطوط کی سرحدوں سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ یہ متفقہ رائے ایسی غلط بھی نہیں ہے کہ اس کا غیر ضروری دفاع اس بنا پر کیا جائے کہ آج عالمی سطح پر فیض حرّیت اور امن کے لئے زندگی بھر کام کرتے رہنے کے سبب اعلیٰ ترین مقام پر فائض ہیں۔ اس معقول وجہ کے باوجود نقش فریادی کے اوّلین کلام کو اُن کے مستقبل میں بننے والے شاعرانہ رویّے کے حوالے سے یکسر ردّ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس نکتہ پر بات کرتے ہوئے خارجی شواہد پر زور دینے کے بجائے ہم کیوں نہ فیض کے کلام سے اندرونی شہادت لےلیں اور یہ اندرونی شہادت —— ایک نہیں کئی ایک شہادتیں —— اس پہلے مجموعہ کلام کی آخری نظموں۔ 'چند روز اور مری جان' وغیرہ کے علاوہ (جو بہت کثرت سے حوالہ بنائی جاتی ہیں) ایک کم حوالہ دیئے جانے والی نظم "ہم لوگ" میں بڑی واضح ہے۔ اس نظم کے یہ آخری اشعار دیکھئے:-

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

عوام دشمن اور عوام مخالف قوتوں سے ٹھنی ہوئی جنگ میں شریک ہوجانے کے عزائم کا یہ وہی اندازِ اظہار ہے جو بہت بعد کو 'زنداں نامہ' کی شاعری میں:

دست صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

ذرا بدلے ہوئے انداز میں آتا ہے۔ غالباً اس شعر کے حوالے سے اس بڑی واضح حقیقت کی کھلی نشاندہی تحصیل لاحاصل ہو گی کہ فیض کے یہاں دھیمے سُروں میں جو جذبۂ مقاومت اور عزم آویزش مسلسل جاری وساری ملتا ہے اُس کے لے کبھی نہ ٹوٹنے پائی۔

'دستِ صبا' پاکستان میں فیض کی ایامِ اسیری کے کلام پر مشتمل ہے۔ فیضؔ کی مخصوص طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے تو اس مجموعہ میں غزلیہ کلام زیادہ ہونا چاہیئے تھا اس لئے کہ اُن کو عُزلت نشینی کا بڑا "نایاب موقع" ملا تھا، لیکن ہوا اس کے برعکس۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ طبائع جو انجمن میں خلوت پذیر ہو جانے کی عادی ہوتی ہیں وہ خلوت میں اپنی ذات ہی میں ایک انجمن آباد کر لیتی ہیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اس مجموعہ میں نہ صرف یہ کہ نظموں کی تعداد غزلوں کے مقابلے میں ڈیڑھ گنا سے بھی زیادہ ہے، بلکہ پہلی مرتبہ فیض اپنی آوازِ زیرِ لب کا حصار بھی توڑتے نظر آتے ہیں۔ خیر ان کی نظموں پر تو آگے چل کر باتیں ہوں گی ہی، فی الحال غزلوں کے حوالے سے یہ عرض کرنا ہے کہ 'نقشِ فریادی' کی غزلوں کے مقابلے میں 'دستِ صبا' کی غزلیں لب ولہجہ کے اعتبار سے فیض کے اندازِ غزل گوئی کے ہم رنگ ہوتے ہوئے بھی ان کی نظموں کے مزاج سے زیادہ پیوست ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُبھرنے لگتے ہیں

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

بہت گراں ہے یہ عیشِ تنہا، کہیں سبک تر، کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس واسطے سے

یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

ہمیں نے روک لیا پنجۂ جنوں ورنہ
ہمیں اسیر یہ کوتاہ کمند کیا کرتے

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے

آپ نے محسوس کیا کہ 'دستِ صبا' کی غزلیہ شاعری کا آہنگ کتنا دبنگ اور

'نقشِ فریادی' کے شکوہ شکایت کرنے والے لہجہ کے مقابلے میں کیسا جری ہو گیا ہے۔ اس سے آگے بڑھئے تو 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں فیض اپنے انقلابی لب و لہجہ میں کھُل کر کئی قدم آگے بڑھے نظر آتے ہیں۔

'دستِ تہہِ سنگ' سے 'سرِ وادیِ سینا' اور 'شامِ شہرِ یاراں' سے لے کر 'مرے دل مرے مسافر' تک کی غزلوں میں فیض ملک کے اندرونی حالات اور حوادثات کی بناء پر خاصے بجھے بجھے سے ملتے ہیں، لیکن نظموں کی دنیا ان کا ایک الگ ہی رنگ سامنے لاتی ہے۔ خیر یہ بات بعد کی ہے یہاں تو ہمیں صرف ان کے مجموعہ ہائے کلام کی غزلوں پر مختصر سی بات کرنی ہے۔

اب سے کوئی چوبیس پچیس برس پہلے مرزا ظفر الحسن نے سہ ماہی جریدہ 'غالب' کا فیض نمبر نکالا تھا اور اہتمام یہ کیا تھا فیض کے اُس وقت تک مطبوعہ تمام مجموعوں کی غزلوں پر الگ الگ مضامین لکھوائے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان غزلوں کے تمام ناقدوں نے اپنے مضامین میں (بجز ایک دو استثنا) فیض کی غزلوں پر صرف غزل کی روایتی تنقید کو روا رکھا اور کہیں کہیں ایک آدھ اشارہ کے سوا (وہ بھی محض اشارہ) ان غزلوں کے پس پردہ محرکات کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ حالاں کہ 'دستِ تہہِ سنگ' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں کے عرصے میں فیض مسلسل قید و بند میں رہے اور ان غزلوں کا سیاق و سباق اس قید و بند کے ماحول کے علاوہ خود فیض اور اُن کے ساتھیوں کی اسیری کے پس پشت سازش کا ماحول ان غزلوں میں صاف بولتا ہے۔ 'سرِ وادیِ سینا' کی پوری شاعری ملکی اور بین الاقوامی فضا کے احوال و کوائف جہاں بطور محرک موجود ہیں، وہیں سرزمینِ فلسطین سے فیض کی وابستگی اور زمین پر ناحق بہایا جانے والا خون اس مجموعہ کے مندرجات میں جا بجا جھلکیاں مارتا ہے۔ 'شامِ شہرِ یاراں' اور 'مرے دل مرے مسافر' کی نظموں کی طرح غزلوں میں فیض کی 'بے وطنی' نوحہ گر بھی ہے اور اس بے وطنی کے اسباب و علل کی

ناروائی پر اپنا احتجاج بھی ریکارڈ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن شاید ہمارے یہاں غزل کو صرف اور محض غزل (گفتگو بہ زناں کردن) ہی سمجھ کر پڑھنا ہی سب سے معتبر روایت تصوّر ہوتی ہے۔ حالاں کہ یہ بات کسی طور بھی جتا کر یا زور دے کر کہنے کی نہیں ہے کہ 'دستِ صبا' میں فیض کی غزل کا جو انداز شروع ہوا تھا اُس کا گراف اپنے محرکات کو گرفت میں لینے اور اُن کو آشکار کرنے کے طور طریقوں سے کبھی نیچے نہیں گرتا بلکہ بعض مقامات پر اُونچا ہی اُٹھتا ہے۔

زنداں نامہ کی شاعری کا دَور بھی عجیب و غریب تضادات اور ستم ظریفیوں کا دور تھا۔ ایک طرف فیض قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے تھے جو خود استغاثے کی نظر میں "پُخت و پَز" کی منزلوں کو بھی پوری طرح نہیں پہنچ پائی تھی دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم کے قتل میں ملوّث اصل سازشی رفتہ رفتہ اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھاسن پر براجمان ہوتے جا رہے تھے۔ ان ہی دنوں فیض نے کہا تھا:

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
رند میخانے سے شائستہ خرام آتا ہے

رندی اور سلامت دامنی کی یہی ستم ظریفانہ فضا سارے ملک میں انتظامی، سیاسی سماجی اور اخلاقی فضا پر پنجے گاڑے اس نوبود مملکت کے نئے بنتے اور ڈھلتے ہوئے ذہنوں میں اُس دوعملی اور دوُرخے پن کو جنم دے رہی تھی جسے ہم اپنی گزشتہ تاریخ میں کبھی میر جعفر اور میر صادق کے حوالوں سے اور کبھی ڈوپلے کی دوعملیوں سے ہدفِ تنقید و تحقیر بناتے رہتے ہیں۔

زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر موضوعات اور شعر و سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے جو ان کی طرح ہر حساس دل، ہر سوچنے والے دماغ اور ہر دیدۂ بینا کے لیے سوہانِ روح ہے۔

دستِ صبا پر لکھتے ہوئے ممتاز حسین نے فیض کی شاعری پر پیلائے وطن سے محبت کے دائمی اثرات کی جامعیت اور گیرائی کا اعتراف کیا اور لکھا تھا:۔

"اس جامعیت اور گیرائی کے باوجود یہ خلش باقی رہتی ہے کہ اس عرصے میں ہم پر جو کچھ گزری ہے اس کی مکمل روداد نہیں اور جو گزرنے والی ہے اس کے خلاف آہنی آواز نہیں ...... ہمیں امید ہے کہ جب (فیض) جیل سے نکل کر آئیں گے اور ظاہر ہے کہ اس وقت ان کا ناسور اور بھی کشادہ ہو چکا ہو گا تو وہ ہمیں رمز و اشارات کی دنیا سے نکال کر کچھ ہمیں اپنی تاریخ کا پتہ بھی دیں گے اور کچھ اس زندگی کو اور بھی بے نقاب کریں گے جس کا شعور تند و تیز ہونے کے باوجود اب بھی سایۂ گل میں ہے۔"

فیض کے قید و بند کا دور گزرے ایک عرصہ ہو چکا ہے۔ اتنا ہی عرصہ کم و بیش ممتاز حسین کے اس مضمون کو بھی ہو چکا ہے۔ جن دنوں یہ مضمون لکھا گیا تھا فیض کی شاعری اور شخصیت نقشِ فریادی کے اوّلین تاثر کی زد سے باہر نہیں نکل پائی تھی۔ ممتاز حسین نے اپنے اس مضمون میں تجزیہ دیدہ ورانہ کاوش سے فیض کے اندر کی دنیا سے عام قاری کا رابطہ قائم کرنے کا ڈول تو ڈال دیا تھا پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ فیض کی شاعری پر ابھی سایۂ گل کچھ زیادہ ہی دبیز تھا۔ یہ سایہ زنداں نامہ کی شاعری تک پہنچتے پہنچتے بھی رہا مگر بہت بڑی حد تک چھدرا ہو چکا تھا۔

فیض کی شاعری کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ، فنّی روّیے اور زبان کا ایسا گاڑھا اور یک جان قوام ہے کہ اس میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی امیجری، تشبیہات، استعاروں اور زبان و بیان کی دوسری فنّی بُنَت سے علیحدہ کر کے اُسی طرح گفتگو کر سکیں جس طرح غالب یا جوش کی نغات (ودکیموری) پر بات کی جا

سکتی ہے۔ چنانچہ بہت کچھ چھدرا پڑ جانے کے باوجود آج بھی فیض کی فکر پر سایۂ گل کچھ اس طرح سے عکس فگن ہے کہ وہی ایک بات جس کا ذکر فیض سارے فسانے میں نہیں کرتے یاروں کی گدڑیوں اور تکلّموں کی اڑان کا مطمحِ نظر بن جاتی ہے۔

بہر حال زنداں نامہ کی شاعری میں ایک بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ یہاں فیض کی اس فکری پختگی میں جو بدلتے ہوئے ماحول پر مستقل نظریں جمائے ہوئے رہنے کی بنا پر ان کے اندر پیدا ہوتی رہی ہے گہرائی اور استقامت نے ان کے اظہار کو زیادہ واضح اور زیادہ پُر معنی تو بنایا ہے ہی ان کے قاری کو بھی لایعنی تاویلات کے جال سے نکلنے میں مدد دی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں ۔۔۔ ہم لوگ سُرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں
شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ ۔۔۔ جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جُرمِ سخن سے پہلے
اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے اُدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکرِ وطن سے پہلے

گر فکرِ زخم کی تو خطا وار ہیں کہ ہم ۔۔۔ کیوں محو مدحِ خوبیٔ تیغِ ادا نہ تھے

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد ۔۔۔ کوچۂ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

پوری کی پوری غزل سامنے رکھ لیجئے یہاں وہی مروّجہ لغات برتی گئی ہے جو ہماری کلاسیکی غزل کی عام زبان ہے وہی تراکیب، وہی اشارے کنائے، کوچۂ محبوب، قاصد،

پیام نامہ، رقیب، سزا خطائے نظر سے پہلے کی وہی رسم کہ جو تھی وہی تقاضائے مصلحت کی آڑ، وہی تقاضائے دردِ دل کا بہانہ کہ کوچۂ محبوب میں ہیرا پھیری کا جواز نکلے، وہی محبوب کا سراپا اور اس کی پھبن اور وہی عاشق کی روایتی بیتابی اور وصال کی لگن —— لیکن نہ اب محبوب ڈھکا چھپا ہے اور نہ کوچۂ محبوب کی راہ واہموں اور خوفِ رسوائی کی دھند میں لپٹی ہوئی۔ یا یوں کہیئے کہ اب نہ نقشِ فریادی والی لاسمتی ہے کہ اس پر سے لامقصدیت کی دھند چھٹ چکی ہے اور نہ دستِ صبا پر کا گہرا سایۂ گل کہ راہ کی سختیوں اور منزل کے لئے سرفروشی کے جذبے پر پڑے ہوئے حریرو پرنیاں دوسری طرف جھانکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ مصلحت کے تقاضے اب بھی ہیں کہ ہر کس و ناکس کو "عشقِ محبوب" کا درس نہیں دینے دیتے مگر دل کے تقاضے ہیں کہ دل و زبان پر پہرے ہونے اور اسیری کے بندھنوں میں جکڑے ہونے کے باوجود ذکرِ محبوب جاری ہے اور یہ محبوب "وطن" ہے کہ جس کی خاطر دل اور زبان سنبھالنے کی آزمائش اور ابتلا سے فیض گزرتے رہے ہیں۔ لیلائے وطن، اور صرف وطن کا استعمال ہمیں فیض کے یہاں رومانویت کی فضا سے نکل کر کچھ ایسی کھُردری حقیقتوں کے اعتراف کی نشاندہی کرتا ہے جو "سایۂ گل" کے زیرِ اثر منزل تک پہنچنے کی راہ کو ایک رومانوی آورش بنائے ہوئے تھی۔ لیکن پھر تلخیوں کے احساس نے کھُردری حقیقتوں کی سنگلاخ راہوں کا احساس دلایا۔

ہر ایک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

غزل کی کلاسیکی روایت میں یہ شجاعت نمائی دشمنی دل رہی ہے حد نمائشی بات رہی ہے لیکن انقلابی رومانویت پسندی کا طلسم ٹوٹنے کے بعد جس طرح فیض نے اس غم ناکامی کو اپنے خون کی گردش میں شامل کر کے نئے حوصلے کی بات کی ہے۔

بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ نامے کسی بہار شمائل کے آئے ہیں

وہ ہمیں اپنی کلاسیکی شاعری میں غالب کے علاوہ دوسروں کے یہاں بربنائے تکلف سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

فیض کی غزل نہ روایتی سرمایہ کی صدائے بازگشت ہے نہ اس کا چربہ۔ وہ ہمارے احساس اور ذوقِ جمال کے میڈیم کے ایک رُخ کی جھلک ضرور ہے مگر یہی سب کچھ نہیں ہے۔ دراصل شکل یہ ہے کہ خود فیض تو مقام درِ تمام راہ انقلاب کی تمام رومان انگیزیوں سے گزر کر کہہ رہے ہیں۔

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

مگر ہماری غزل پڑھنے والی شریف مخلوق فیض کی غزل کو متن سے کاٹ کر بار بار ان غزلوں کے زبان و بیان، استعاروں، محاکات اور کلاسیکی پیٹرن پر داد و ستد کے ڈونگرے برسانا چاہتی ہے۔ یہ تو بالکل ویسی ہی بات ہے کہ کسی قدیم خوبصورت برتن کو توڑ پھوڑ کر اس کے ٹکڑوں کو محض کلاسیکی سرمایہ سمجھ کر ڈرائنگ روم کے تابدان پر بطور فیشن سجا لیا جائے اور اس کے انسانی اور تاریخی پس منظر کو طاقِ نسیاں کر دیا جائے۔

زنداں نامہ کی غزلیں بھی اسی درجے کی کلاسیکی پیٹرن کی غزلیں جس درجے کی "نقشِ فریادی" اور "دستِ صبا" کی غزلیں ہیں لیکن "نقشِ فریادی" سے "زنداں نامہ" تک کے درمیانی وقفوں کے سفرِ تاریخ کو نظر انداز کرنا دانشمندی نہیں ہے۔ زنداں نامہ کی غزلیں تو ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے تاریخی سفر کی بالکل ویسی ہی داستان ہے جس طرح فیض کی غزل کا کلاسیکی پیٹرن ولی سے خود فیض تک کی کلاسیکی روایت کے عروج و ارتقا کی داستان مسلسل ہے لیکن ان غزلوں کے کلاسیکی پیٹرن میں بھلا ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے حوالوں سے اُس دور کی ظلم اور بربریت شعار نوکر شاہی کا سلسلہ ماضی میں انیسویں صدی کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی عیاریوں اور چالاکیوں کی داستانوں سے جا ملتا ہے۔

"دست تہِ سنگ" میں شامل فیض کا لکھا ہوا دیباچہ بعنوان "فیض از فیض" کے آخری پیراگراف میں اس دور کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے :

"زنداں نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے
جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار پھر جیل خانے گئے،
مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ
انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس
سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے 'شام' اور ایک نامکمل
غزل کے چند اشعار 'کب ٹھہرے گا درد اے دل، کب رات
بسر ہوگی ــــ"

فیض کے مندرجہ بالا اقتباس میں "ذہنی افراتفری کا زمانہ" بجا اور درست ہے لیکن یہ کیفیت ذاتی حالات اور ذاتی وجوہ کی بنا پر یا غمِ جاناں کے سبب نہیں تھی بلکہ اس کے محرکات بھی وہی کچھ تھے جن کو فیض نے اسی اقتباس میں "کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس کہا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ۱۹۵۸ء کا پہلا مارشل لاء پاکستان کی سیاسی اور سماجی فضا پر ایک ایسا خوف مسلط کئے ہوئے تھا جس نے ہر طبقے، ہر مکتبۂ فکر اور پیشے کے افراد کو ہراساں کر دیا تھا۔ فیض اور اُن کے ساتھیوں کے ساتھ سب سے بڑا ظلم وہ نام نہاد راولپنڈی سازش تھی جس کا ٹارگٹ خاص طور پر سوشلسٹ تحریک اور اس سے وابستہ افراد، کارکن، ادیب، شاعر، دانشور اور ملازمت پیشہ لوگ تھے۔ فیض کو سب سے بڑا غم یہی تھا کہ جو کارواں غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کی جنگ لڑنے میں مصروف تھا اُس کی راہیں مسدود ہو چکی تھیں اور وہ اجارہ کار کسی نہ کسی نوع نئی راہوں کے کھلنے کی طلب تھی تاکہ یہ کارواں پھر سے جادہ پیما ہو جائے۔ دیکھیے ان ساری باتوں کو فیض نے ایک ہی شعر میں کس اختصار اور خوبصورتی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔

گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں
پسِ خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

اس دور کے غزلیہ کلام (۱۹۵۶ء تا ۱۹۶۵ء) میں بالخصوص فیض مستقبل کے بارے میں ہر لمحہ نئی آسوں اور اُمیدوں کا جال بُنتے رہتے ہیں۔ اس مجموعہ سے غزلوں کے چند اشعار:

وہ شورشِ غمِ دل جس کی لے نہیں کوئی
غزل کی دُھن میں سناؤ کہ جشن کا دن ہے

ــــ

وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

ــــ

ہاں نکتہ ورو لاؤ لب و دل کی گواہی
ہاں نغمہ گرو ساز صدا کیوں نہیں دیتے
پیمانِ جنوں ہاتھ کو شرمائے گا کب تک
دل والو! گریباں کا پتہ کیوں نہیں دیتے
بربادیٔ دل جبر نہیں فیض کسی کا
وہ دشمنِ جاں ہے تو بھلا کیوں نہیں دیتے

ــــ

لو سُنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

اور آخر میں اُس ناتمام غزل کے دو شعر جس کا حوالہ فیض کے اوپر دیئے گئے اقتباس میں درج ہے:

کب جھلکے گی فصلِ گل کب بہکے گا مے خانہ
کب صبحِ سخن ہوگی کب شامِ نظر ہوگی
واعظ ہے نہ زاہد ہے ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

تنہائی اور انسدادِ راہ کے کرب کے باوجود یہ عجیب بات ہے کہ فیض کی اس دور کی غزلوں میں بھی کہیں ہمت ہارنے والی بات نہیں ہے۔ بلکہ یوں لگتا ہے ایک اُکتا دینے والی بیزاری کے پس منظر میں کچھ نہ کچھ کرنے کی تدبیروں کا جال بُننے کا سلسلہ جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بے بسی بے عملی کی غماز نہیں بلکہ حقائق کو ان کو اصل کے ساتھ قبول کرنے کا حوصلہ ہے جو اجتماعی مقصدیت کی تکمیل کے لیے ایک سائنسی رویّہ کی خبر دیتا ہے ان غزلوں کے بارے میں سحر انصاری کی اس بات سے زیادہ خوبصورت اور حقیقت پسندانہ بات نہیں کہی جا سکتی۔" ان کے (یعنی فیض کے) یہاں احساسِ غم اور گردشِ حالات کی چال بڑی کافرادا، نشاط انگیز اور مسرت بخش ہے۔ یاسیت کی رَو نشاط و جمال میں محرومی و نامرادی کی رو یقینِ سحر اور عزمِ تازہ جیسی صحت مند فضا میں ڈھل جاتی ہے۔ فتنہ و شر کی سیہ کاریوں سے پیدا ہونے والی سازشی فضا پر حق و صداقت کی بالادستی کا یقین حاوی ہے یہی وجہ ہے کہ فیض "چشم ما شاد اور دلِ ما روشن" رکھتے ہیں۔

غمِ جہاں ہو غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں"

اور یہ الفاظ بھی اسی اقتباس کے ہیں کہ" انقلاب آفرینی اور انقلاب پروری پر یقین رکھنے والوں کو فیض کے (اس) رویّے سے سبق لینا چاہیئے۔"

"دستِ تہِ سنگ" کے بعد "سرِ وادیٔ سینا"، "شامِ شہرِ یاراں" اور "مرے دل مرے مسافر" کا کلام فیض کی دربدری کا دَور ہے جس میں انہوں نے بین الاقوامی اور بالخصوص فلسطینیوں کی جنگِ مزاحمت سے براہِ راست اپنا رشتہ جوڑ لیا تھا، لیکن "پیلائے وطن" اور اُس کی یادوں سے وہ ذہنی، فکری اور جذباتی طور سے اُتنے ہی قریب تر ہوتے چلے گئے جتنے کہ میل و فرسنگ کے پیمانوں کے اعتبار سے وہ دُور تھے۔ چنانچہ اس دور اور ان مجموعوں کی غزلوں میں یادِ یارانِ مہربان اور بیتے دنوں کی یادوں کے ساتھ ساتھ وطن سے دُوری اُنہیں یہاں کے احوال و کوائف پر مسلسل مضطرب رکھتی ہے۔ ان آخری تینوں مجموعوں کی نظمیں ان غزلوں کے لب و لہجہ کے مقابلے میں "انقلاب آفرینی اور انقلاب پروری" کے تپتے ہوئے جذبات سے معمور ہیں۔ ان دونوں کیفیتوں کو اگر بیک وقت سمیٹنا ہو تو فیض کی ساری ہی شاعری پر کسی شاعر کے اس مصرعہ سے بہتر کوئی بات نہیں کہی جا سکتی ——

"باہر باہر پھول کھلے ہیں بھیتر بھیتر آگ"

بعد کی تیسری اور چوتھی دہائی کا وہ حبس اور گھٹن کا دور ہے جس میں نوآبادیاتی اور طبقاتی نظام کی توڑپھوڑ اور تخریباتی فضا، غیر متوازن معاشی صورت حال، بے روزگاری اور نوجوانوں کے سامنے غیر متعین مستقبل کا دھندلا ہوا خاکہ بیزاری اور بے دلی کی کیفیتوں کو عام کر رہے تھے۔ اس دور کا نوجوان جس ذہنی ڈپریشن میں مبتلا تھا اس کی نوعیت تو اس کے شعور و ادراک کی زد میں تھی، لیکن عملی طور سے اس سے نپٹنے کا راستہ اس کے سامنے مسدود تھا۔

چنانچہ فیض کے ساتھ کے اس دور کے سب ہی نوجوان شعراء (مثلاً مجاز، اختر الایمان سردار جعفری، جان نثار اختر، کیفی، ساحر، جذبی اور سلام مچھلی شہری) کے یہاں اس دور کی یہ شدید الجھنوں اور سلجھاؤوں والی کیفیت بہ تمام و کمال ریکارڈ ہوتی ہوئی ملتی ہے۔ اس دور کی نمائندگی اور اس دور کے شعراء کی فکری نہج کے لئے اگر کسی ایک نظم کا حوالہ درکار ہو تو مجاز کی نظم "آوارہ" سے بہتر اور کوئی مثال سامنے نہیں آتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ صرف اور صرف مجاز ہی اس دور کی مذکورہ کیفیت کے واحد نمائندہ ہیں۔ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی اُن کی نظم "آوارہ" میں اس دور کی جوان ہوتی ہوئی اور اپنے عہد کے احوال و کوائف سے بھرپور طریقے پر آگاہ ہونے والی نسل کی ذہنی ساخت، وپرداخت، نشوونما اس کے اضطراب اور انتشار اور ساتھ ہی ساتھ حوصلوں اور عزائم کی ایسی دل دوز، دلکش، لیکن زندگی سے بھرپور اور زندۂ جاوید تصویر اُتر آتی ہے کہ اُن کے عہد اور ہم عصر شعراء کی اجتماعی آواز مجاز کی اس نظم میں سمٹ آتی ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین "یہ نظم وہ راستہ ہے جس پر نیا ہندوستان چل رہا تھا۔ اس راستے میں بے شمار نشیب و فراز ان گنت دشواریاں تھیں۔ بیڑیے تعاقب میں تھے اور چٹانیں راہ میں حائل، مگر پھر بھی نوجوانوں کا قافلہ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔" مگر یہ بھی ہے کہ اُس دور کے سارے ہی نوجوان نہ عملی زندگی میں اور نہ ہی شعر و شاعری اور دوسری ادبی اصناف میں اس ہی رنگ و آہنگ کے علمبردار نہیں تھے۔ چنانچہ اس دور کے ادباء اور شعراء کی بڑی تعداد ایسی بھی ملتی ہے جو یا تو اس ڈگر

ہر عشق مزاج نوجوان شاعر کی طرح تپتے ہوئے عشقیہ جذبات کا تلاطم تو ان کے یہاں بھی کم نہیں اور اس کا بہت گہرا عکس ان کی شاعری پر بھی سایہ کئے رہتا ہے، لیکن آداب محفل کی پاسداری کا وہ عالم ہے جو حسرت کے یہاں بھی نہیں۔ فیض تو پورا منہ کھول کر بات کرنا بھی جذبۂ عشق کی توہین اور آدابِ عشق کی خلاف ورزی سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ جس "موضوعِ سخن" کو دیکھیں اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط) "طبعِ شاعر کا" "ناگزیر" "وطن" ہونے کا درجہ دیتے ہیں، اس کے پس منظر سے فیض کا اتنا ہی ربط و ضبط ہے جتنا کہ محبوب کے کوچہ و گلی سے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی شاعری کے پس منظر کے گلی کوچوں میں بھوک ہے مفلسی ہے، "ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ظلم" کی فراوانی ہے۔

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

فیض کی شاعری کے اس پس منظر کے گلی کوچوں کی زندگی کی پہلی جنگ عظیم کے

سے ہٹ کر ایسی ہشاش بشاش زندگی کی تصویر کشی کر رہے تھے یا کچھ وہ تھے جو پابندیٔ اظہار و عمل کی راہیں بند پاکر یوٹوپین ماحول کے کیف آور خواب دیکھنے، رومان کی وادیوں میں جا بسے، اور کچھ جنسی اور جذباتی الجھنوں کے تانے بانوں میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ ایسے نوجوان اس دور میں گنتی کے چند ہی تھے جنہوں نے اس دور کی اخلاقی پابندیوں کی کارفرمائیوں اور نفسیاتی الجھنوں کی فضا کے خلاف صف بندی کی۔ یہ [illegible] عمل ان کی دھندلائی ہوئی انقلابی راہِ عمل کا پہلا سفر تھا جس میں تعمیری ضبط و جذبہ چند ہی کی روش تھی۔ اس سفر کی بدہیتی کتنی ہی قابلِ اعتراض کیوں نہ قرار دی جاتی رہی ہو، اس میں بدنیتی یا بدطینتی کہیں نہیں تھی اور سب سے اہم پہلو یہ کہ بہرحال یہ آغازِ کارِ مرداں تو تھا ہی کہ لفظِ جنس کے نام سے جو طبقہ ان دنوں بن بیاہی لڑکیوں کی طرح شرمانے کی اداکاری کرتے تھے اُن کی خلوتوں کی دنیا کن رنگینیوں اور بداعمالیوں سے سجی اور بسی رہتی تھی۔ اس کی شہادتیں، عدم ثبوت کے مقابلے میں اس دور کی داستانوں میں بکھری پڑی ہیں۔

ہر چند کہ فیض اپنی عشقیہ شاعری میں نفسیاتی الجھنوں اور حُسن کے شرقیہ شعار رہن میں نہیں تھے۔ پھر بھی فیض نے اپنی طبیعت کے اس رنگ کو دھندلانے نہیں دیا جو رُومان پسندی کا رنگ تھا۔ جنس پسندی کا نہیں۔ اس دور میں بھی انہوں نے اپنے اس رنگِ طبیعت کو خاصا اجاگر کر دیا تھا جبکہ ان کے ہم عصر نوجوانوں نے "انگارے" کی اشاعت سے اپنی انقلابی افتادِ طبع کے طور جنس کو نمایاں کیا تھا۔ "نقشِ فریادی" میں گواہی موجود ہے کہ ان دنوں بھی فیض اپنے اس رنگ شاعری سے مطمئن نہیں تھے۔ جو اس مجموعہ میں بہت گہرا آیا ہے چنانچہ انہوں نے اس کا اعتراف یہ لکھ کر کیا "شعر لکھنا جرم نہ سہی، لیکن بے وجہ شعر لکھنا ایسی دانش مندی بھی نہیں" ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیئے کہ "نقشِ فریادی" کی شاعری تیسری اور چوتھی دہائی کے اوّل دَور کی شاعری ہے۔ اس دَور کے فکری نقوش کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے جو اس عرصہ میں جوان ہونے والی ادبی نسل کے

لئے ذہنی سانچوں کا کام کر رہی تھی۔

فیض اپنی کم گوئی کے سبب نقشِ فریادی کا دیباچہ لکھتے ہوئے یہ بات محسوس کرتے تھے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے عملاً ۱۹۳۵ء میں وابستہ ہو جانے کے باوجود اپنے اس مجموعہ کلام میں ۱۹۴۰ء کے مٹیو کے ہم پلہ نظر نہیں آتے تھے حالانکہ ذہنی اعتبار سے وہ ترقی پسند تحریک میں شامل نوجوانوں میں سے کسی سے پیچھے بھی نہیں تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر نقشِ فریادی میں ان کی دو نظمیں "رقیب سے" اور "موضوعِ سخن" شامل نہ ہوتیں تو شاید فیض اپنے باقی کلام کا مجموعہ چھپواتے وقت اس سے کہیں زیادہ خفیف بیض میں نظر آتے جتنا کہ وہ اس دیباچہ میں ملتے ہیں۔

"نقشِ فریادی" کی شاعری کا بہت بڑا حصہ رومانی دفور ہوتے ہوئے بھی ایسی سُوجھ بوجھ رکھنے والے نوجوان کی نشان دہی کرتا ہے جس کے ہونٹ ایک اندرونی تپش کے سبب پپڑائے ہوئے ہوں اور وہ بے چینی سے کسی چشمۂ آب کی جستجو میں ہو۔ "موضوعِ سخن" اور "رقیب سے"، "سے ہٹ کر"، "ہم لوگ"، "مجھ سے پہلی سی محبت" اور "چند روز اور مری جان" میں ہمیں ان کی اس تلاش اس لگن اور اس پیاس کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔

"دستِ صبا" کا سنِ اشاعت ۱۹۵۲ء ہے اس مجموعہ میں فیض ہمیں اپنی منزل کی راہ سے پُورے طور پر باخبر اور اپنے اندازِ بیان میں زیادہ کھلتے ہوئے ملتے ہیں، حالاں کہ حالات کی ستم ظریفی نے انہیں ان دنوں مقدمہ بغاوت کے ذیل میں جیل کی چار دیواری میں محبوس کر رکھا تھا۔ فیض کی عشق اور رومان پسندی نے ایک لگن اور تپش آشنا کر کے انہیں غریبوں کی حمایت، زیردستوں کے مصائب اور دُکھ درد کے معنی سے آشنا کرانے والی پُرخار وادی کی مسافرت کی راہ پر بھی لگایا۔ فیض کی شاعری کا یہ دور بڑے دھڑتے سے "پرورشِ لوح و قلم" کرتے رہنے کا دور ہے۔ فیض کی شاعری کا یہ عرصہ "صبحِ آزادی" سے شروع ہوتا ہے۔

دور کی "طرزِ فغاں ٹھہری" تھی۔ اس ہی دور (دورِ ایوبی) میں "یہ ستم ظریفی" بھی ایجاد ہندگان بارگاہِ باش کی دیکھنے میں آئی کہ حرب و ضرب کے کھیل کا ختن سے بیس مارشل لاء کے فیلڈ مارشل اور چیف ایڈمنسٹریٹر (ایوب خان) نے الیکشن کرا کے سیاسی عمل جاری کرانے کا ڈھونگ رچایا تو بندگانِ حاضر باش نے نئے سول حکمران کے طور طریقوں سے بارود کی بُو اور توپ و تفنگ کی خُوبُو عوام کے ذہنوں سے محو کرانے کی خاطر صدرِ عالی مقام کا نشانِ شناخت گلاب کا پھول پسند کرایا۔ فیض کے دیدۂ بینا کی داد کیا دیجئے اس قطرہ میں کیا دجلہ، دیکھا اور دکھایا۔

زندان زندان شورِ ناطق، محفل محفل قُلقُل ہے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم ماتم شہر بہ شہر

ڈاکٹر سہیل آغا نے اپنے مضمون "فیض اور غالب" میں بھی فیض کے ان اشعار کی معنویت کو مندرجہ بالا تاریخی تناظر میں جس طرح سے دیکھا ان کے اس خیال کی تائید شعر و ادب کی تخلیق میں تاریخ عصر کے کردار سے بھی ہوتی ہے غالب کے بعد فیض ہی اردو شاعری میں دوسرے اور واحد شاعر ہیں جن کے نقطۂ نظر میں مستقبل بینی اور تاریخ سازی کا جوہر اپنے عروج پر ہے دستِ صبا کی ایک نظم 'صبحِ آزادی' کا حوالہ اس سے پہلے بھی دیا جا چکا ہے۔ ادب کے قارئین کو اچھی طرح یاد ہو گا کہ اس کے شعر "یہ داغ داغ اجالا۔ یہ شب گزیدہ سحر۔ وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" پر ان دنوں سرکاری صفوں میں جو کہرام بپا ہوا تھا سو ہوا۔ اس دن سے فیض پر وطن دشمنی کا لیبل جس انداز سے چپکایا گیا تھا آج ان کی وفات کے بعد بھی جاری صالح صحافت کا یہ جہاد جاری ہے کہ وقتاً فوقتاً اپنی عاقبت سنوارنے کی ہوس میں

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

اس دور کی ساری تلخیاں آگے چل کر زنداں نامہ کی ایک غزل کے اس شعر میں مصور ہو گئے۔

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے ادھر تقاضائے دردِ دل ہے
زبان سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیرِ ذکرِ وطن سے پہلے

"زنداں نامہ" کی شاعری پر کوئی آٹھ نو برس پہلے لکھتے ہوئے اس دور کی ستم ظریفانہ نوعیت کی طرف راقم الحروف نے اشارتاً یہ عرض کیا تھا کہ یہ دور عجیب دلفریب تضادات اور ستم ظریفیوں کا دور تھا یعنی ایک طرف تو فیض قید و بند کی صعوبتیں۔ ایک ایسے جرم کی بنا پر جھیل رہے تھے، جو خود استغاثے کی نظر میں "پخت و پز" کی منزل کو بھی پوری طرح نہیں پہنچا تھا۔ دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیر اعظم (لیاقت علی خان) کے قتل میں ملوث سازشی اور اصل مجرم رفتہ رفتہ حکومت کے اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھاسن پر براجمان ہوتے جا رہے تھے۔ زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر موضوعات اور شعر و سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے۔ جو ان کے اور ان کی طرح ملک کے دوسرے حساس دل سوچنے والے دماغ اور دیدہ بینا کے لئے سوہانِ رُوح بنا ہوا تھا۔ ان دنوں فیض کا یہ شعر ایوانِ اقتدار کے لئے داغِ ندامت اور منافقت آمیز ماحول پر کڑھنے والوں کے لئے وجہ سکون بنا ہوا تھا۔

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
رند میخانہ سے شائستہ خرام آتا ہے

فیض کی شاعری کا یہ بڑا وصف ہے کہ انہوں نے قوم پر ہر دورِ ابتلا میں وہ سب باتیں اور وارداتیں اپنی گرفت میں لیں اور اپنی شاعری میں انہیں ریکارڈ کر دیا جو اس

اس لیبل کی روشنائی اُجالتی رہتی ہے۔ اس جہاد کا کمال یہ ہے کہ یہ اس ساری کارسوائی میں یہ زرد صحافت خود ہی مدّعی ہے اور خود ہی گواہ۔ خود فیض کا یہ رویہ رہا کہ وہ فن میں تو اتنی جانفشانی کرتے رہے کہ اپنے کلام میں ماضی، حال اور مستقبل کی طنابیں کھینچ کر رکھ دیں لیکن اپنی ذات پر کی جانے والی ساری سبّ و شتم پر کان ہمیشہ بند کئے رکھے۔ اپنے اس روّیہ کی طرف شاعری میں بھی بار بار اشارے کئے ہیں، فی الحال ایک شعر سُن لیجئے اور فیض کی قوّت برداشت کو داد دیجئے۔

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

اپنے محتسبوں اور الزام تراشوں کے باب میں فیض کے ذاتی اور شعری لہجہ میں اس ادا کی ہمیشہ ہی فراوانی رہی لیکن 'زنداں نامہ' کے بعد کے تمام شعری مجموعوں دست تہہ سنگ، سرِ وادیِ سینا، شام شہر یاراں اور مرے دل مرے مسافر میں اس لہجہ میں درد کی کسک اور کج کلاہی کا طنطنہ بیک وقت نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ پہلے مارشل لا (۱۹۵۸ء) کے ساتھ ہی ڈیپریشن کی ایسی لہر ہماری سماجی زندگی کے اوراد و وظائف پر طاری ہونا شروع ہو گئی تھی کہ باشعور عوام اور پڑھنے لکھنے والوں کے ذہنوں پر مایوسی اور پست ہمتی رچتی بستی چلی گئی۔ فیض اس صورت حال سے بہت دُکھی تھے۔ "سرِ وادیِ سینا" "دُعا" "لہو کا سُراغ" "غم نہ کر غم نہ کر" "یہاں سے شہر کو دیکھو" اور سوچنے دو میں یہی بے بُود اور بے آہنگ، ڈیپریشن بولتا ہے۔ اس لہجہ میں غم و اندوہ کی اتھاہ کھسک ہے، سامراج کے جنگل میں پھنسے ہوئے تیسری دنیا کے نو آزاد لیکن اسیرِ مکرر ممالک کی تعمیرِ نو اور تغیرِ حالات کے لئے کی گئی کوششوں اور چلائی گئی تحریکوں کی ناکامی کا دھچکہ بھی عیاں ہے۔ کہیں کہیں سے ان نظموں کے دو چار اشعار دیکھئے جن میں یہ

تلخی اور ستم پیشوں کی عیاریوں کی صاف جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور یہ تقاضہ بھی کہ ان کی طرز ستم کو احسان مندی اور رات کو دن کہو۔

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سُراغ
نہ حرفِ خدمتِ شاہاں کہ خوں بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانہ جزا دیتے
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی علم پہ رقم ہو کے مشتہر ہوتا
پکارتا رہا، بے آسرا، یتیم لہو
کسی کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ
نہ مدّعی نہ شہادت حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا، رزقِ خاک ہوا

(لہو کا سراغ)

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گزر، گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل، نہ منزل، نہ مخلصی کی سبیل

جو سائے دور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفلِ غم ہے کہ بزمِ جام و سبو
جو رنگ ہر در و دیوار پہ پریشاں ہے
یہاں سے کچھ نہیں کھلتا کہ پھول ہیں کہ لہو

(یہاں سے شہر کو دیکھو)

یہ شہر پاکستان کا کوئی ایک خصوصی شہر بھی ہو سکتا ہے اور تیسری دنیا کا کوئی بھی شہر، کوئی بھی ملک ہو سکتا ہے۔ جہاں آزادِ خیالی اور آزادی کی چاہت زیردستوں کے لئے ناقابلِ معافی جرم بنا دی گئی ہوں۔ "سوچنے دو" میں فیض کا یہ لہجہ اور بھی بے دھڑک ہے۔

ہم سے اس دیس کا نام و نشاں پوچھتے ہو
جس کی تاریخ نہ جغرافیہ اب یاد آئے
اور یاد آئے تو محبوب گزشتہ کی طرح
روبرو آنے سے جی گھبرائے
ہاں مگر جیسے کوئی
ایسے محبوب یا محبوبہ کا دل رکھنے کو
آ نکلتا ہے کبھی رات بتانے کے لئے

اب اس پس منظر میں "یہاں سے شہر کو دیکھو" کا یہ بند

جو کوئی تیز چلے راہ تو پوچھے ہے خیال
ٹوکنے کو کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ ہلائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی

ایک ایسا دلدوز منظر پیش کرتا ہے جس سے فیض کے دل و دماغ میں چھڑی ہوئی اس پیکار کا اندازِ جبری کھل کر سامنے آجاتا ہے جس پر کبھی وفور رومانیت کا غلبہ ان کی شاعری کو بہت سوں کے لئے صرف ایسی فن کاری کا نمونہ بنائے رہی جس کی حسین سے حسین تر تاویلات کے لئے تو ہزار ہا تخیلاتی گل بوٹے اور کلی پھندنے ٹانک دیئے گئے لیکن قصداً اس ہی عنصر کو خارج از ذکر کر دیا گیا جو فیض کا منتہی اور مدعا ہوگا اور جس

کو سامنے لائے بغیر یہ پوری شاعری اپنا سیاق و سباق ظاہر نہیں کر سکتی اور یہ عنصر حرّیت اور انقلاب کے لئے فیض کی وہ جنگ ہے جو وہ آخری سانس تک لڑتے رہے۔

فیض کے ذہنی سفر کے اس انداز کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہے کہ سرسری مطالعہ ہی کافی اور شافی ہو لیکن اتنا مشکل بھی نہیں کہ اس کا سراغ ہی نہ ملے۔ بس شرط اتنی ہے کہ ان کی عصری حیثیت اور عصرِ حاضر کے سماجی پیکر میں ظالموں اور مظلوموں کے درمیان ٹھنی ہوئی کشاکش کا کوئی منصفانہ تصور پڑھنے والے کے ذہن میں صاف ہو۔ اس امر کی جتنی شہادتیں اوپر پیش کی گئیں ہیں اُن سے کہیں زیادہ کلامِ فیض میں فراواں ہیں۔ 'دستِ تہِ سنگ' کے دونوں وہ مرثیے جو حسن ناصر کی موت (جسے انتہائی مضحکہ خیز طور پر خودکشی کا نام دیا گیا تھا) کے متعلق ہوتے ہوئے بھی تیسری دنیا کے ایسے درجنوں حرّیت پسندوں کی پھانسیاں اور قتل یاد دلاتے ہیں جن کو زندہ درگور کر دینے کے باوجود خطرناک انقلابیوں کی طرح سے زندہ رہنے کا الزام لگتا رہا اور مروا دیئے گئے تو خودکشی کے مجرم یعنی بزدل قرار دے دیئے گئے۔

یہ بات کسی انکشاف کے ذیل میں نہیں آتی کہ فیض کا نقطۂ نظر ان کی انسان محبت بلکہ انسان عشق پر اساس ہے۔ ان کی انسان دوستی اور ان کی شاعری کے غنائی لہجہ کا ذکر سب ہی بالالتزام کرتے ہیں یہ تذکرہ حق کی بات ہے بھی۔ لیکن یہ ذکر ہم میں سے بیشتر کچھ اس انداز میں کرتے چلے آئے ہیں گویا یہ کوئی قائم بالذات قسم کا جذبہ ہے اور ایسا تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ بات بڑھائی بھی تو زیادہ سے زیادہ

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا

کی تاویل میں چند موٹے موٹے الفاظ استعمال کرنے کی حد تک آ کر ٹھہر جاتی ہے۔ لیکن فیض جن اسباب و وجوہ کو سامنے رکھ کر غریبوں اور زیردستوں کی حمایت کرتے ہیں،

اس کا ذکر فیض کے غنائی، رومانی لہجہ اور شاعری کے کلاسیکی پیٹرن کی داد اور توصیف کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے یا پھر قلمی اجتہاد کا سارا زور فیض کی متذکرہ بالا خصوصیات کے حوالے سے باقی ترقی پسند شاعری میں نعرہ بازی کی تکذیب میں صرف کر دیا جاتا ہے۔ فیض کے نرم اور سبک لب و لہجہ سے کوئی انکار نہیں۔ غزل تو غزل، نظموں تک میں غنائیت کو برقرار رکھنے کا سلیقہ ان کے علاوہ اور کتنوں کو آیا ہے؟ لیکن اس غنائیت اور اردو غزل کی روایت کی پاسداری کے علاوہ کبھی تو یہ سمجھنے اور سمجھانے کی طرف توجہ دینی چاہیئے کہ کلام فیض میں کم از کم دو اہم عناصر ایسے بھی ہیں جن کو نظر انداز کرنا فیض کے ساتھ قصداً ناانصافی کرنا ہے۔ ایک ان کا عربی دان اور عربی شاعری کا مزاج شناس ہونا جس کی بنا پر ان کے رومانی لہجہ تک میں رجز کا آہنگ نمایاں ہے یہاں تک کہ "دست صبا" میں بھی کہ جس پر نقش فریادی کے 'جان مضمون' کی خاصی فراوانی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ لوح و قلم، نثار میں تیری گلیوں کے، "زنداں کی ایک صبح" 'زنداں کی شام' 'ایرانی طلبہ کے نام' اور 'دربار وطن میں' جیسا ترانہ بھی شامل ہیں۔

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے
پھر شعلے نکلنے لگے ہر دیدۂ تر سے
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
پھر کہتی ہے ہر راہ ہر اِک راہگذر سے

سرِ خسرو سے تاج کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے۔ "کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی" جیسی مخصوص حقیقت پسندی لئے ہوئے غزلیں بھی شامل ہیں دوسرا عنصر فیض کی انسان دوستی کا وہ پس منظر ہے، جس کے حوالے سے وہ بات کرتے ہیں۔ یعنی سامراجیوں کی وہ ٹکسال جس میں ان کی بدنیتی کھوٹے سِلے عمل سے زیردستوں مخلصوں

جہالت اور پس ماندگی کی کھیپ سکّوں کی طرح ڈھال ڈھال کر نکالی جاتی ہے۔ یہی طبقہ فیض کے موضوعات تغیّر و انقلاب کا محرک ہے۔ انہوں نے بہت دنوں پہلے (راولپنڈی سازش کیس سے رہائی کے بعد) دو ٹوک انداز میں یہ بات کہہ دی تھی کہ "صرف ایسے ہی ادیب اور شاعر اپنے دَور اور آنے والی نسلوں کے افراد سے محبت کرتے ہیں جو ذاتی مفادات و اغراض سے بالاتر ہو کر غریبی اور بالادستی پھیلانے والوں کے خلاف زبان اور قلم سے جدّ و جہد کر سکتے ہیں"۔ ایک اور بات انہوں نے یہ بھی ان ہی دنوں کہہ دی تھی کہ "دوسرے بہت سے اہلِ دانش کی طرح وہ خود بھی اپنے قلم سے سماجی انصاف، جمہوریت، اظہار کی آزادی اور عوام کے لیے بہتر زندگی کے لیے پہلے کی طرح آئندہ بھی شریک عمل رہیں گے"۔ 'نئی نسلیں' (کراچی) کے اسی انٹرویو میں انہوں نے بین الاقوامی صورت حال پر ایک سوال کے جواب میں بڑے واضح انداز میں کہا تھا۔

"مشرق وسطیٰ، ایران، رہوڈیشیا اور جنوبی افریقہ کی صورتحال خطرناک ہو گئی ہے اور اس تمام بحران (خصوصاً ایران) میں ہونے والے نئے واقعات کی ذمّہ داری امریکہ پر عائد ہوتی ہے۔ مسئلہ کو بلیک میلنگ اور طاقت کے ذریعہ حل کرنے کے سلسلے میں امریکی اقدامات ایک بڑے افتاد کو جنم دے سکتے ہیں..... امریکہ کو یہ بات سمجھ لینی چاہیئے کہ اب دوسری قوموں پر مرضی مسلّط کرنے کا وقت گزر گیا"۔

(انٹرویو - ۱۹۷۹ء)

بین الاقوامی معاملات اور حالات پر فیض کی اس گفتگو کی نوعیت نہایت اہم ہے اس لئے کہ بیرونی ذرائع ابلاغ کو دیا گیا یہ انٹرویو فیض کے سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل پر بالراست گفتگو پر مشتمل ہے اور وہ ادب کے علاوہ دوسرے سیاسی

اور سماجی مسائل پر بہت کم اور اختصار کے ساتھ بات کرتے تھے۔ یہاں ان باتوں کو حوالہ بنانے کا مقصد فیض کی انسان دوستی کی اس بین الاقوامی اساس اور تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے اُردو شاعری کے مزاج شناس نیشنٹ زیادہ سے زیادہ غربت اور امارت کے حوالوں سے دیکھ کر فیض کے اصل مزاج کو رومانویت کا دوشالہ اڑھا دینے کے عادی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیئے کہ فیض کے انسان دوست مزاج میں متذکرہ دو عناصر کی بڑی اہمیت ہے اور اپنے وطن کے احوال و کوائف کے تعلق سے اولیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بین الاقوامی سطح پر سامراجی قوتوں اور ان کے حواریین کی ان سازشوں کا دُکھ اور شعور بھی ضمنی نہیں ہے جن کا مقصد تمام ترقی پذیر ممالک میں امن اور استحکام کے گمراہ کُن نعروں کے نام پر شہری آزادیوں پر مسلح پہرہ داری مسلط کرا دینا ہے۔ ان ممالک میں جمہوریت اور جمہوری اداروں کا قتل عام ہوتا ہے، تحریر، تقریر اور آزادِ سفر و مسافرت کی راہوں میں خاردار باڑیں کھینچ دی جاتی ہیں۔ ذرا شام شہریاراں (تازہ مجموعہ کلام) کی ایک نظم 'اے شامِ مہرباں' کا یہ بند بھی تو فیض کے کلام میں کلاسکیت پر دھننے والے متوالوں کو پڑھوا دیجئے۔

دوزخی دشت نفرتوں کے
بے درد نفرتوں کے
کرچیاں دیدہ حسد کی
خس و خاشاک رنجشوں کے
اتنی سنسان شاہراہیں
اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر
آبلہ بن کے ہر قدم پر

اور پھر ان سے پوچھیئے کہ ان اشعار میں فیض کی انسان دوستی اور انسان محبت کا وہ وسیع تر بین الاقوامی دائرہ جہان کے دُکھ سے بوجھل لہجہ کا راز ہے کبھی فیض کے اندر دھیمی دھیمی سی سلگتی چنگاریوں کی تپش کا احساس دلاتا ہے یا نہیں؟

یہ بات بار بار زور دے کر کہنے بنا چارہ کار نہیں ہے کہ فیض کی فکر اور ان کے رجحانات کی آبیاری کرنے والے معیارات کی سطح تک اُٹھے بغیر ان کی شاعری جس حد تک سمجھی جاسکتی ہے وہ اتنی ہی ممکن ہے جتنا کہ اب تک اس کے نرم لہجہ، کلاسیکی روایت کی پاسداری اور بے جہت ڈھیلی ڈھالی ترقی پسندی کے حوالوں سے سمجھی جاتی رہی ہے۔ تعجب اس امر پر ہے کہ کلام فیض کے حوالے سے ان نقادوں کو استعماریوں اور استحصالیوں کے اس غیر منصفانہ رویے کی نشاندہی کرنا نصیب نہیں ہوتا جو فیض کی تخلیقی قوت کی اصل محرک ہے۔ فیض کی شاعری کے نظریاتی کھرے پن اور اُن کی سچ اور راست گوئی کی بات شاید ان مفسرین فیض کو راس ہی نہیں آتی۔ حالانکہ ان کے مجموعہ کلام 'مرے دل مرے مسافر' میں سے 'تین آوازیں'، 'ہم تو مجبور وفا ہیں'، 'اور نغمۂ غیب' تو ایسی نظمیں ہیں جو پتھر دلوں تک کو زمانے کی سکت رکھتی ہیں لیکن یہ بھی انہیں چھو کر نہیں گزرتیں۔ فیض کو بھی "شعور و حکمت" کے گنبد میں خیر و برکت کا تعویذ بنا دینے کی فکر میں گھلے جانے والوں کی اصل سازش یہ ہے کہ وہ انہیں بھی ایک حکیم و مومن بنا کے رکھ دیں تاکہ اس چکر میں پڑ کر فیض کے قاری ان کے کلام میں بھی علامہ اقبال کی قارئین کی طرح علم و حکمت کے موتی رولنے کی لت میں پڑ جائیں اور فیض کے انقلابی کردار پر کسی نوع ان کی نظریں نہ ٹھہر سکیں۔ علامہ اقبال کے تعلق سے تو مذکورہ پہلو کی گنجائش منطقی طور پر نکلتی بھی ہے اور اس میں منطق کا سہارا لے کر ان کے کلام میں اسلامی انقلاب برپا کرنے اور سماج کا ڈھانچہ بدلنے کی تلقین پر خوب خوب پردے ڈال دیئے گئے، لیکن فیض کے انتقال کے بعد اُن کے حوالے سے جس نوعیت کی روحانی کیف و کم کا

اُن کے فلسفۂ شاعری کا ملجا اور ماویٰ بنانے کی تگ و دو کی جارہی ہے وہ خاصی عبرتناک ہے۔ اس پہلو سے کلامِ فیض کے چند اشعار کی مدد سے بات ذرا اور وضاحت سے سمجھی جاسکتی ہے۔ ذرا اُن کی ایک نظم کے ان اشعار پر نظر ڈالیے۔

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمعِ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

اب اگر ان مندرجہ بالا اشعار میں 'فردِ عمل'، 'جزا سزا'، 'عذاب و ثواب'، 'شورِ محشر'۔ اور 'روزِ حساب' جیسی تراکیب لفظی کا سہارا لے کر یہ فیصلہ صادر کر دیا جائے کہ چونکہ ان سب تراکیب لفظی کا تعلق خاص اسلامی نظریئے کے مطابق جزا و سزا کے CONCERTION سے ہے لہٰذا فیض بھی اسلامی شاعر میں تو فیض کی طرزِ فکر سے اُن کے قارئین کو کاٹنے کی سازش کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

فیض بلاشبہ ہم سب ہی کی طرح مسلمان تھے، نہ انہوں نے کبھی لاادریت کا دعویٰ کیا اور نہ کبھی اپنے مسلم تشخص کو باعثِ شرم سمجھا۔ اس کے باوجود انہوں نے کبھی ڈھکے چھپے بھی اپنی روحانیت اور فکرِ اسلامی کے مبلغ ہونے کا کسی سے ذکر نہیں کیا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انہوں نے اپنی بیٹی کا نکاح خود پڑھایا اور کہیں امامت کا بھی ایک وقت

کی نماز کا فریضہ انجام دیا، لیکن اس کی کوئی مثال نہیں ہے کہ فقہی اور شرعی امور میں کسی موقع پر بھی اُن سے رجوع کیا گیا ہو یا کسی نے کشمیر کے جہاد کے تعلق سے کوئی فتویٰ اُن سے لینے کی کوشش کی گئی ہو۔ اُن کی شاعری میں بھی نہ کہیں اسلامی جہاد کی طرف کوئی اشارہ ملتا ہے اور نہ کہیں کفر و اسلام کے تصور کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ رہی بات اُن کے خطبۂ نکاح پڑھنے اور امامت کرنے کی (جس میں تلاوتِ قرآن بھی کرنی ہوتی ہے) تو فیض کے مبصرین اور مفسرین کو شاید اس بات کی اطلاع ہی نہیں ہے کہ فیض کا پہلا ایم۔ اے عربی ہی کا تھا۔ انگریزی کا ایم۔ اے تو بعد میں کیا ہے۔ عربی زبان کا ایم۔ اے فیض کم از کم اُن نکاح خوانوں اور اماموں سے تو سینکڑوں گنا زیادہ اہل ہے جو حرف شناس بھی نہیں ہوتے اور صرف رٹے رٹائے آموختوں سے زندگی بھر نکاح خوانی اور امامت کے نام پر مذہبی اور روحانی تقدس ENJOY فرماتے رہتے ہیں۔

منجملہ اُن غیر حقیقی تعبیروں اور تفسیروں کے جو فیض کے مندرجہ بالا اشعار کی مذہبی نقطۂ نظر کو درمیان میں گھسیٹ کر کی جاسکتی ہیں کیا ان اشعار کی مجموعی فضا اس مذکورہ نوعیت کی موشگافیوں کی اجازت دیتی ہے؟ یہ سوال ضمنی نہیں، بنیادی نوعیت کا ہے اس لیے کہ ہمارے عقائد کے مطابق روزِ محشر کے حساب کتاب میں نہ دار و رسن کا ذکر ہے اور نہ اس دن کسی کے اولی الامر ہونے کا سوال ہے۔ پھر آخری چار مصرعوں میں 'یہیں' کی تکرار، میدانِ جزا و سزا کو روزِ محشر کے غیر زمینی (یا آسمانی) میدانِ جزا و سزا سے بھی ممیز کرتا ہے۔ ایک اور اشارہ 'جمعِ سرفروشاں' تو اتنا واضح ہے کہ اس کو کسی طور بھی اسلامی عقیدہ کے مطابق "روزِ محشر" سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ میدانِ حشر کا جمِ غفیر تو اپنے گناہوں سے شرمساروں کا ہوگا جن کے سر مارے ندامت کے جھکے ہوں گے چہ جائیکہ ان کو "جمعِ سرفروشاں" کہا یا تصور بھی کیا جاسکے۔

فیض کی شاعری پر اس نوع کی بے مصرف اور فضول سی گفتگو کا کوئی جواز بجز اس کے نہیں بنتا کہ اس نوع کے مباحث چھیڑ کر ادب کے ترقی پسند نقطۂ نظر کی نفی کی جائے اور فیض کا مسلّمہ مقام متنازع بنا کے رکھ دیا جائے۔

فیض کے جن اشعار کے حوالے سے اوپر کی گئی باتیں سامنے آئی ہیں وہ تو ایک دوسرا ہی پہلو تھا اصل بات اُن کی قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان دوستی کی ہو رہی تھی۔ چنانچہ زیر نظر اشعار سے اُن کے یہاں بین الاقوامی سطح پر زیردستوں اور غریبوں کو ناگفتہ بہ حالات میں جکڑ دیئے جانے پر جس شدید دُکھ اور ردِ عمل کا اظہار ہوا ہے اُس پر مزید کسی طویل گفتگو کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ یہ فیض کی اکیلی ہی نظم نہیں ہے بلکہ ”زنداں نامہ“ اور اس کے بعد کے مجموعوں میں اُن کا یہ رنگ و آہنگ خوب خوب کھُل کر سامنے آیا ہے۔ ایسا ہونا کوئی تعجب خیز یا اتفاقیہ امر نہیں ہے بلکہ اس کی ضرورت اور اس کا جواز اُس بین الاقوامی ترقی پسندانہ نقطۂ نظر اور اس نقطۂ نظر کے پسِ پشت بین الاقوامی سطح پر غریبوں، مزدوروں بلکہ ہر نوع کے زیردستوں کی بھلائی چاہنے والے اُن کے دکھوں کا مداوا کرنے والے سوشلسٹ فلسفۂ فکر و نظر کا کارفرما ہونا ہے جس کے ماننے والوں کے نزدیک ملکی یا غیر ملکی، وطنی یا غیر وطنی، مذہبی یا غیر مذہبی اور رنگ و نسل کے امتیازات کی کوئی حد یا سرحد، جانبداری کا جواز نہیں رکھتی۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ اس بین الاقوامی وسیع النظری میں دنیا بھر کے مظلوموں کی بات تو کوئی شاعر دن رات اُٹھتے بیٹھتے کرتا پھرے اور چراغ تلے اندھیرا کے مصداق وہ اپنے وطن اور اپنے لوگوں کے لئے بے درد اجنبی بن جائے۔ فیض کے حوالے سے بھی متذکرہ خدشے کا کوئی خدشہ نہیں ہے۔ وہ جس فلسفۂ فکر اور نظامِ حکمرانی کے قائل اور پیروکار تھے، اُس میں بین الاقوامیت سے پہلے اپنی قوم اور اپنے وطن سے وفاداری اور اُس کا حق نمک ادا کرنے کی اہمیت لابدی ہے۔ ہاں جب ادیب اور شاعر

اپنے اس فرض اولین کی ادائیگی سے سرخرو ہو جائے تو پھر دنیا کے دوسرے مظلوموں کے لئے قلمی جہاد اور اُن کی معاونت کے لئے اپنی توانائیاں بروئے کار لانا بھی فرض ہی کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ بین الاقوامیت کے ساتھ ساتھ فیض کے یہاں قوم اور ملک کے لئے دردمندی کا جذبہ بھی فزوں تر ہے۔ یہ اشعار دیکھیے جو ان کی ایک اہم نظم ”ہم تو مجبورِ وفا ہیں“ کا پہلا بند ہے۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہو گا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

اور دوسرے بند کا یہ شعر

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
لہو کے داغ تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

اور ان اشعار کے ساتھ ہی اگر ان کی کچھ اور نظموں، ”پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو“، ”خدر کرو میرے تن سے“، ”آج بازار میں پابجولاں چلو“، ”بنیاد کچھ تو ہو“، ”ایرانی طلبہ کے نام“، ”گتے اور لبل“ وغیرہ کو بھی ذہن میں تازہ کر لیا جائے تو یہ سمت واضح ہو جاتی ہے ان کا اردو اور پنجابی کلام بین الاقوامی سطح کی انسان دوستی اس سمت کا واضح اشاریہ ہے جس میں ہر رنگ بیلائے وطن کا رنگ گہرا اور شفّاف ہے۔

بات یہ ہے کہ احساس اور اظہار، دونوں منزلوں میں فیض کے اندر ایک سیمابی اتھل پتھل برابر ہوتی رہتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اُن کے اندر ہلچل کا ایک طوفان بپا ہے وہ چاہے گھر میں ہوں، قید میں ہوں گھر سے باہر ہوں یا دوستوں کی بھری پری محفل میں اُن کی اس سیمابی کیفیت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ ”نقشِ فریادی“ کے پورے کلام

میں یہ کیفیت بڑے شباب پر نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ آگے بڑھنے اور پھر اپنے خول میں اُتر جانے کی ایک جنگ بپا ہے۔ لیکن اس دور کی حدود سے آگے کے سفر میں جب وہ ترقی پسند تحریک سے اپنا تعلق جوڑ لیتے ہیں تو پھر فیض کی شاعری میں اس نظریہ کا پرتو اتنا گہرا اور روشن ہو جاتا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے احساساتی سطح پر سمت پا لینے کے بعد اُن کی بے قراری کو قدرے سکون مل گیا ہو۔

یہ بات یہاں بھی سامنے رکھنے کی ہے کہ فیض کے یہاں نظریاتی سمت کا تعین محض دوستی کی پاسداری کے طور پر نہیں ہوتا۔ رشید جہاں، محمود الظفر اور سجاد ظہیر سے اس ابتدائی دور میں اُن کے تعلقات ضرور دوستانہ تھے، بلکہ محمود الظفر تو اُن کے کالج کے پرنسپل بھی تھے، لیکن ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند نقطۂ نظر کی پسند ان کا اپنا ہی فیصلہ تھا، کسی چور دروازہ کا استعمال انہوں نے نہیں کیا۔ ایک بار اس نظریہ کو قبول کرنے کے بعد فیض نے کسی مقام اور حال میں اس سے بے وفائی نہیں برتی۔ بلکہ دیکھا جائے تو فیض نے اپنی تخلیقی کاوش کے ذریعہ ترقی پسند نقطۂ نظر کو وسیع اور فراخ شاہراہ عطا کی ہے جس میں حُسن و عشق کی بھری پری آبادیوں سے لے کر نکبت افلاس اور جہالت پر مجبور کر دیئے جانے والوں کی پوری کی پوری دنیائیں آباد ہیں۔ فیض عشق و عاشقی کے معاملات میں یک طرفہ بھی نہیں ہیں کہ صرف اپنی ہی اپنی راگنی الاپتے چلے جائیں۔ اس کے برعکس جس طرح سے وہ زیردستوں کے مسائل اور مصائب پر کڑھتے، اُن کے لئے ذہن اور قلم سے جہاد کر کے معاشرہ کے ذہنوں اور حالات تبدیل کرنے پر آمادہ کرتے ہیں بالکل اُس ہی طرح سے وہ محبوب ہی کے دُکھ درد میں شریک نہیں ہوتے بلکہ اپنے رقیب تک کو بھی معاملاتِ عشق میں اُتنا ہی دُکھی سمجھتے ہیں جتنے دُکھ خود انہوں نے بھوگے ہیں۔ اتنی وسیع القلبی صرف اُس ہی شخص میں پیدا ہو سکتی ہے جو ایک ایسے نقطۂ نظر اور نظریہ کا اپنے آپ کو پابند بنا لے جس نظریہ میں فرد کی اکائی سے زیادہ

پورے معاشرہ کا اجتماعی وجود عزیز ہو۔ جب پورا معاشرہ عزیز ہو تو پھر فرد اور اُس کے غم بھی اپنے ہی لگتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو کسی دوسری دنیا کا باشندہ نہیں سمجھتے۔ "نقشِ فریادی" کی نظموں میں "رقیب سے" میں وہ اس دوسراہت کو جس دردمندی کے ساتھ رقم کرتے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے۔

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اسی رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

—

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن سے
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک آتی ہے
تجھ پہ برسا ہے اسی بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

—

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رُخسار وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

—

اردو کی عشقیہ شاعری میں یہ ایک نیا اور عجیب تر رویہ ہے ورنہ عشقیہ شاعری کا رقیب تو ہمیشہ ہی "رقیبِ روسیاہ" کے خطاب سے نوازا جاتا رہا۔ بھلا فیض کے علاوہ رقیب سے اس قربت اور دوسراہت کا اظہار کس نے کیا ہے؟ اور یہ کوئی راز کی بات

بھی نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ اس لئے کہ اُن کے نزدیک دونوں ہی برابر سے غمِ الفت کے برابر سے مشترکہ احسان مند ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ اس عشق میں کھونے اور سیکھنے میں بھی اپنے رقیب کو برابر سے شریک سمجھتے ہیں۔ ایسا شریک کہ وہ اپنے دُکھ درد کو سمجھانے کے لئے بھی صرف اُسے ہی اہل سمجھتے ہیں۔

فیض کے تجی غموں کی شاعری کا یہ رُخ ہمیں اُن کے ترقی پسند رویّہ کی اس سمت سے متعارف کراتا ہے جس سمت کی طرف شاعر کا ذہنی اور فکری سفر نہ کبھی راہوں کے پُرپیچ راہوں میں بھٹک سکتا ہے نہ اس کی آواز بے خانماں ہوتی ہے اور نہ ہی اُس کو کبھی فراری رویّوں کی پناہ گاہوں میں کوئی کھدروں کی تلاش میں سرگرداں ہونا پڑتا ہے۔ اب یہ دیکھئے کہ فیض کے اس انفرادی اور اجتماعی احساسِ دردمندی اور دوسراہیت نے سماجی مسائل اور معاملات کے باب میں کھُردرے حقائق کو اور پریشان زدہ گی نظموں میں موضوعِ سخن بنایا ہے، اُن میں کسی بلا کی کششِ شعری اپنے جمالیاتی شعور کی بدولت پیدا کردی ہے۔ موضوعِ سخن کے ساتھ ساتھ اُن کا جمالیاتی شعور درجہ بدرجہ بالیدگی اور توانائی حاصل کرتا جاتا ہے اور یوں اُن کا فن ارضی اور افقی سطح پر برابر سے پھیلتا اور ارتفاع پذیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ نہ موضوع زیرِ نظر کے الجھاوے اور پیچ و خم انہیں اپنا راستہ سے بھٹکنے یا بدلنے دیتے ہیں اور نہ ہی اس سفر میں کہیں اُن کے فنی کمال میں تھکاوٹ یا تھک کر بیٹھ جانے کے آثار پیدا ہو جانے کا شائبہ بھی آنے دیتے ہیں۔ فیض کی اس استقامت کا راز دراصل اُن کے اندر اپنے نظریہ اور نقطۂ نظر پر سختی سے جمے رہنے کے عزم اور حوصلہ میں ہے نہ کہ کسی خارجی دباؤ کی بنا پر۔ اگرچہ نظموں سے اشعار کا انتخاب ایک غیر مستحسن اقدام ہوتا ہے، اس لئے کہ پوری نظم میں سے چند اشعار نکال کر مثال بنانا باقی نظم کے سیاق و سباق سے کاٹ دینا ہوتا ہے، اگر پوری پوری نظمیں نقل کرنا غیر ضروری طوالت کا سبب بھی بنتا ہے، اس لئے اب اُن کی نظموں

سے لئے گئے چند اشعار فیض کے متعلق اوپر کہی گئی باتوں کی روشنی میں دیکھ لیجئے؛

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابہ جولاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بہ داماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

(آج بازار میں پابہ جولاں چلو)

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا، تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوت و ہزار کا موسم

(طوق و دار کا موسم)

دوستو! کوئے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ ناز پر پھر کوئی لالہ زار
اس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیر و دار

ان دونوں میں رن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر
یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
وہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
یہ آگ بجھاتے رہتے ہیں
سب ساغر و شیشے لعل و گہر
اس بازی میں بد جاتے ہیں
اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اس رن سے بلاوے آتے ہیں

(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں)

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے
وہ شورش جس کے آگے زبوں، ہنگامۂ طبلِ قیصر و کے
یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

(دوسری آواز)

فیض کے کلام سے ان چند اشعار کا انتخاب اُن کے نقطۂ نظر اور نظریہ پر استقامت سے جمے رہنے کے پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے صرف اشارہ کا کام دیتے ہیں لیکن ان اشاروں سے بھی یہ بات سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں رہ جانی چاہیئے کہ ان کے یہاں منافقتی انداز حیلہ جوئی اور راگر نگر کا کوئی گزر نہیں ہے، نہ ہی دوسروں کے اندر منافقت اور حیلہ جوئی ان کے لئے قابلِ برداشت ہے۔ قارئینِ شعر و ادب کو یہ بات یاد دلانا کچھ بہت خوشگوار بات نہیں ہے (اس لئے کہ میں انہیں اپنے سے بہتر فیض شناس سمجھتا ہوں) پھر بھی نوکِ قلم پر آئی بات کو کہنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں۔ اور وہ بات یہ کہ فیض اپنے اس صاف گو رویّہ کی نشاندہی بہت پہلے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" میں کر چکے تھے۔ ان کے ذہنی رویّہ اور سمتِ فکر میں یہ اہم موڑ قطعی بھی تھا اور بے تکلفانہ بھی۔ نوجوانی کے جذباتِ عشق و عاشقی سے بھری جوانی میں یہ بالقصد پوائنٹ آف ڈیپارچر ان کی جرأتِ فیصلہ اور اس نئے عشق کی راہ پر چل نکلنے کے عزمِ صمیم کا گواہ ہے، جو اجتماع کے عشق کی راہ ہے جس پر سفر میں ذات کے غم بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ذات کی شناخت کا مسئلہ ایک پُر منطق کے سہارے کی دلیل بن جاتا ہے پھر یہ محض شوقیہ پوائنٹ آف ڈیپارچر نہیں تھا بلکہ اس پر ثابت قدمی سے محوِ سفر رہنے کا عمل انہوں نے زندگی بھر جاری رکھا اور اپنے آخری دورِ حیات (کئی برسوں کے بعد وطن کو واپسی کے بعد) میں بھی اس بدلے ہوئے انداز کی گیرائی اور گہرائی پیدا کرتے رہنے پر اپنی گرفت مضبوط رکھی۔ "مرے دل مرے مسافر" کی اس غزل سے بہتر اور سچا گواہ اور کہاں ملے گا۔

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا، ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا، ایسے نہیں ہوتا
گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل حسابِ خوں بہا، ایسے نہیں ہوتا

جہانِ دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمانِ تسلیم و رضا، ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب، ہر گھڑی گزرے قیامت یُوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا، ایسے نہیں ہوتا
رواں ہے نبضِ دوراں، گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا، ایسے نہیں ہوتا

اس سب کچھ کے بعد بھی یہ دعویٰ کہ فیض نے اپنے سبک اور نرم لہجہ ہی کو اپنی فن کاری کا طرّۂ امتیاز بنایا، ان ناانصافیوں میں سے ایک تو ہو سکتی ہے جو منافقانہ اور سامراجی معاشروں میں انقلابی فکر و عمل کا حلیہ مسخ کرنے کی خاطر اوچھے اور رواجی ہتھکنڈوں کی حیثیت تو رکھ سکتی ہے اعترافِ حقیقت البتہ نہیں ہو سکتی۔

یہ سب باتیں ایک طرف، اصل بات ان سامراجی گماشتوں کے لیے لمحۂ فکریہ یہ ہونا چاہیے کہ فکرِ فیض کا سُورج تو ترقی پذیر ممالک کے حقیقت پسند اذہان کو آج بھی روشن اور منوّر کئے ہوئے ہے، لیکن سامراج اور اس کے حواریین کے سروں پر جس دن اس سورج کی تمازت پہنچ گئی تو "حسابِ خونِ بہا" دینے کو کن حیلے بہانوں سے ٹالیں گے؟ اس لیے کہ فیض اپنے فنی مجاہدے سے نظریاتی صلابت اور قلمی پیکار میں اتنے گہرے اُترے ہوئے ہیں کہ اُن کو اپنی جگہ سے ہلانا ممکن ہی نہیں ہے۔ جو شاعر بہ بانگِ دہل اپنے معتقدات کا اظہار اس طرح سے اپنے فنی محرکات کے ضمن کر دے تو پھر اس کے متعلق پھیلائی اور چلائی ہوئی کوئی بھی سازش اُس کے قارئین کے لیے قابلِ توجہ نہیں بن سکتی۔ فیض کا یہ اعلان نامہ کسی سیاسی بیان یا انٹرویو کا حصہ نہیں ہے بلکہ اُن کے دوسرے مجموعۂ کلام "دستِ صبا" کا ابتدائیہ کا حصہ ہے۔ فیض لکھتے ہیں۔

"حیاتِ انسانی کی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق

شرکت زندگی ہی کا تقاضہ نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔ فن اسی زندگی کا جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔۔۔۔ شاعر یا ادیب کو قطرہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔ یوں کہیئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔"

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ "نقشِ فریادی" کے دیباچہ میں فیض اپنا یہ فیصلہ بھی سنا چکے تھے کہ اگر شاعر کے "محرکات میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لئے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو" تو تجربات یا طریقِ اظہار کو مسخ کرنے سے بہتر یہ ہے کہ "شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے"۔ اپنے اس اعلان کے بعد بھی اُن کا "دستِ صبا" کی شاعری کو سامنے لانے کا مطلب یہ تھا کہ وہ اپنے خود انتخاب کردہ میدان میں اپنے معتقدات اور اعلانِ مجاہدہ کی کمٹ منٹ نباہنے کے عزم کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ جتنا "نقشِ فریادی" کے بعد "دستِ صبا" میں اُن کا فکری اور فنی سفر ایک بدلی ہوئی فضا اور نئی معنویت کا سفر بن جاتا ہے، اُس سے کہیں زیادہ بعد کے مجموعوں میں ہمیں اس فضا اور معنویت کی پرتیں کھلتی ہوئی ملتی ہیں۔

۲

عرُوج سے اَوج تک

فیض نے لینن امن انعام پانے کے موقع پر ماسکو میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا۔

"یوں تو ذہنی طور سے مجنوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ سبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں۔" امن اور آزادی میں تابناکی کی یہ نوعیت صرف بیسویں صدی ہی کی دین نہیں ہے اور نہ یہ کوئی نیا مسئلہ ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک افراد کے درمیان، خاندانوں کے درمیان اور مختلف طبقوں کے درمیان، امن و امان کی فضا میں خلل اندازی سے لے کر مختلف ممالک، براعظموں اور جاری صدی میں بین الاقوامی سطح تک یہ مسائل ہر دور کے صوفیا، رشی منیوں اور اصحاب فکر و قلم اور سیاست اور قیادت کی باگ ڈور ہاتھ میں رکھنے والوں کے لئے امن اور آشتی کی فضا برقرار اور بحال رکھنے میں سخت کدو کاوش کی دشوار گزار گھاٹیوں کو عبور کرنے اور مجاہدات کی منزلوں سے گزرنا پڑا ہے۔

عوام کی صفوں میں امن اور آزادی اُن کی آنکھوں کے خواب بھی رہے ہیں اور دلوں کی چاہت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کے خوابوں کی تعبیر اور ان کے دلوں کی چاہت، ان کے عہد کے شاعروں، ادیبوں، مفکروں اور مصلحوں کا سب سے بڑا آدرش رہتا چلا آرہا ہے۔ بہت دور تک ماضی میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ خسرو سے لے کر

رامانند، رائے داس، میرابائی، کبیر، نانک، سورداس، تلسی داس اور سہجو بائی تک کی کم و بیش پانچ سو برس کی شاعری میں امن اور آشتی کی چاہتوں سے لبریز فضا سے ہم سب ہی واقف ہیں اپنے ماضی قریب کے دو ایک شعراء کے جذبات پر بھی نظر ڈال لیجئے کہ فیض کی شاعری کا یہ رُخ ماضی قدیم سے لے کر ہمارے اپنے دور تک کتنا گہرا اترا ہوا ہے۔ غالب کی ایک رُباعی ہے۔

یارب بہ جہانیاں دلِ خرّم دہ
در دعویٔ جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نہ داشت، باغش از تست
آں مسکنِ آدم، بہ بنی آدم دہ

جس کے حرف حرف میں یہ آرزو کیسی تڑپ رہی ہے۔ کبھی تو یہ مسکن آدم، بنی آدم کے لیے سکون اور امن کی آماجگاہ بنے اس لیے کہ شداد کے معنوی بیٹوں نے "مسکنِ آدم" کو کبھی مسکنِ بنی آدم بننے ہی نہیں دیا۔ اپنی طاغوتی طاقت کی نمود و نمائش کی خاطر کرۂ ارض کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک کہیں نہ کہیں ظلم کیش خون کی ندیاں بہا کر پورے عالم انسانیت کو خوف و ہراس کے جہنم میں جھونکتے رہے۔ خود اپنے رواں دور یعنی بیسویں صدی میں مولانا شبلی، حالی، اکبر، اقبال، جوش اور مولانا ظفر علی خان کی ساری ساری عمریں ان ہی معنوی پسرانِ شداد کے عزائم اور ارادوں کے خلاف جنگ لڑتے گزر گئیں۔

ان ظالموں کے مقابلے میں وہ زیر دست اور مظلوم ہیں جن کا تعلق خود استحصال زدہ چھوٹی اقوامِ عالم سے ہے۔ امنِ عالم کو تہہ و بالا کرنے والے شداد کے بیٹے خود تو دس بیس برسوں میں آپس میں اس وقت لڑتے ہیں جب کسی ایک کو دنیا کے کسی خطے میں اپنی کارونیاں "رقیب" کے قبضے میں جاتی ہوئی نظر آتی ہیں، البتہ چھوٹی اقوام کو باری

باری اسلحہ فراہم کر کے ایک پر دوسری کو فوقیت دینے اور آپس میں خونریزی پر مسلسل آمادہ کئے رکھنا ان کا محبوب حربہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نوعیت کی ترجیحات اور ترغیبات کے ہوتے ہوئے امن پسندانہ رویے کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ہماری اپنی ایک صدی کی تاریخ بھی گواہ ہے کہ ہر دور کے معاشرہ میں حرص و آز کے پجاریوں، ذہنی طور سے مجنوں، اور بین الاقوامی سطح کے ان جرائم پیشوں نے ہمیشہ ہی عوام کے امن و عافیت پسند ارادوں اور خوابوں کی اُلٹی ہی تعبیریں دیں، ان کے آدرش کی شکست کے سامان فراہم کئے ان کے آدرش کا خون کیا اور خود آپس میں ایک دوسرے کا خون بہانے کے سامان کئے۔ فیض کے ساتھ اس دور کے تمام اُن عالمی ادیبوں کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے جو امن اور آشتی کے قافلے کے رکن رہے اور آج بھی ہیں۔ ان میں گورکی، رومن رولاں، لوئی آراگاں، ہاورڈ فاسٹ، ڈان ولسیٹ، ایڈورڈ بیگرسکی (اوڈیسہ) ایلیا اہرن برگ۔ رالف فوکس۔ کرسٹو فر کاڈویل، انٹونیو مکاڈو (اُن دنوں کے) ٹامس مان، آندرے مارکس پیبلو نرودا، ہنری باربوس سے لے کر جوزف کانروٹنگ اور اپنے یہاں ڈاکٹر ملک راج آنند غرض ایک قافلہ بے کراں تھا جو امن اور ثقافتوں کے دوام اور قیام کے لئے مضطرب قریہ قریہ، شہر شہر امن کانفرنسیں منعقد کرنے کے لئے رواں دواں تھا۔ ادیبوں، شاعروں، سائنسدانوں، موسیقاروں، صحافیوں اور سماجی مفکرین نے پہلی اور دوسری جنگوں کے دورانیوں میں مغربی یوروپ کے قریہ قریہ کو کانفرنسوں، اجتماعوں اور احتجاجی جلوسوں کی خاطر چل چل کر روند ڈالا۔ اس نوعیت کی ایک کانفرنس وروسلا (پولینڈ) میں اگست ۱۹۴۸ء میں منعقد ہوئی اور دوسری ۲۰ اپریل ۱۹۴۹ء کو پیرس میں ہوئی جس میں ۷۲ ملکوں کی مزدور یونینوں، کسان کمیٹیوں، طلباء یونینوں، عورتوں کی انجمنوں اور کھلاڑیوں کی کلبوں کے نمائندوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کے صدر فرانس کے مشہور سائنس دان جولیٹ کیوری تھے جو حکومتِ فرانس کی مقرر کردہ ایٹمی طاقت کے مشن اور تنظیم کے صدر تھے"

(عالمی امن اور پاکستان۔ فیروز الدین منصور۔ مطبوعہ سویرا نمبر ۹ صفحہ ۱۳) پھر ۱۹۵۰ء میں وارسا (پولینڈ) میں عالمی امن کانگریس منعقد ہوئی جو ۱۶ نومبر سے ۲۰ نومبر تک جاری رہی۔ اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان (انگلستان شاخ) کے نمائندہ کی حیثیت سے مُنیب الرحمٰن نے شرکت کی اور ایک بہت خوبصورت اور طویل نظم "پولینڈ کی یادیں" لکھی۔ اس کے یہ خوبصورت اور پُرکشش اشعار سنائے بغیر نہیں رہا جاتا۔

زندگی امن سے وابستہ ہے
امن جو پھول کھلاتا ہے بیابانوں میں
امن جس کے لئے انسان کے دست و بازو
نئی دنیاؤں کی تعمیر کیا کرتے ہیں
امن جو چہروں کی تابانی ہے
وارسا امن کی لذت آج لے آئی ہے تیرے در پر

فیض بوجوہ خود تو ان دونوں کانفرنسوں میں شرکت نہ کر سکے لیکن جی جان سے ان کانفرنسوں کے انعقاد پر ذہن اور قلم سے شریک رہے۔ پاکستان ٹائمز جس کے وہ چیف ایڈیٹر تھے کے شذرات جو انہوں نے اپنے قلم سے لکھے تھے اُن کی عالمی امن کی کوششوں میں برابر سے شرکت کے گواہ ہیں۔

پاکستان بننے کے بعد یہاں کے ادیبوں، شاعروں، مزدوروں، طالب علموں اور دانشوروں نے عالمی امن کی اس تحریک سے ۱۹۵۰ء میں پہلی بار جب رشتہ جوڑا تو فیضؔ نہ صرف اس کے اوّلین محرکوں میں سے تھے بلکہ ۲۲ / اپریل ۱۹۵۰ء کو جب پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اوکاڑہ میں اپنی پہلی امن کانفرنس کی تو فیض اس کانفرنس کے معروف ترین صلاح کاروں اور اہل انتظام میں سے تھے۔ اس کانفرنس میں پاکستان بھر کے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، ٹریڈ یونینوں، کسان

کمیٹیوں، این ڈبلیو آر ورکرز ٹریڈ یونین، جمہوریت پسند خواتین کی انجمن، ڈیموکریٹک اسٹوڈنٹس فیڈریشن اور پاکستان کمیونسٹ پارٹی نے شرکت کرکے اسے بالکل عالمی سطح کی طرح کی کامیاب ترین کانفرنس بنا دیا۔ اس موقع پر دنیا بھر کے ترقی پسند اور امن دوست ادیبوں شاعروں، سائنسدانوں اور دانشوروں نے اپنے پیغامات بھیجے۔ ان میں اہم ترین نام روسی ادیبوں، امریکی سوشلسٹ لیڈر اور ادیبوں، ہندوستان کے چوٹی کے ترقی پسند ادیبوں، ڈین آف کینٹربری اور برطانوی امن کمیٹی کے پیغامات تھے۔ کانفرنس کے اختتام پر جب اس امن تحریک کو مستقل حیثیت دینے کے لئے آرگنائزنگ کمیٹی بنائی گئی تو فیض اس کمیٹی کے سینیئر رکن بنائے گئے۔

متذکرہ بالا امن کانفرنسوں کی اس مختصر سی روداد کو دہرانے کا مقصد یہ تھا کہ آج کے قارئین اس بات سے باخبر رہیں کہ فیض صرف شاعری کے حوالے ہی سے امن و آشتی کے گیت گانے والے نہیں تھے بلکہ اس تحریک کے ایک باعمل اور فعال رکن بھی تھے۔ چنانچہ یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ فیض ہماری صدی کے ان ہی قافلہ سالاروں میں سے ہیں جنہوں نے ذہن و فکر اور جسم و قلم کی ساری توانائیاں قیامِ امن کی جدوجہد میں صرف کیں۔ یہ فیض کے عہد کی عجیب چال رہی ہے کہ اس عہد میں وہ طاقتیں جو بڑے بلند بانگ طریقوں سے امن کا پرچار کرتی رہی ہیں، اربوں ڈالر امن کے نام پر تحقیقی کتابوں اور مقالوں، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبارات و رسائل کے ساتھ ساتھ پوسٹروں اور پمفلٹوں پر لٹاتی رہی ہیں اور اپنے ملک کی سرحدوں سے سات سمندر پار دوسرے ممالک میں امن کی کوششوں کا ذکر کرتے نہیں تھکتیں۔ وہی قوتیں اپنے وسائل اور اپنی طاقت اور سرمایہ کو آزادی اور امن دشمن اقدامات میں صرف بھی کرتی ہیں۔ خطرناک سے خطرناک تر روایتی اسلحہ سے لے کر ایٹمی اسلحہ کی تیاریوں پر وہ دولت بے دریغ لٹاتی ہیں جو اپنے اور کم ترقی یافتہ ممالک کے مفلوک الحال عوام کی فلاح اور بہبود، تعلیم اور صحت پر

خرچ کی جائے تو ان کی حالت اور حالات میں انقلاب برپا ہو جائے۔

اس عہد کے انسان دوست سائنسی مفکر اور سائنسدان اپنے علم و آگہی، دریافتوں اور ایجادوں سے ہمارے دور کی جتنی نت نئی جہتیں روشن کرتے رہے ہیں، اتنی ہی علم و آگہی، انسانیت، آزادی اور امن دشمن طاقتیں ان کی تعمیری مساعی کو امن اور آزادی کے حصول کے اقدامات کو اور انسانوں کی کٹھن زندگیوں میں خوشی کی ہلکی سی رمق پیدا کرنے والی ایجادوں کو، اپنی حرص و ہوس حکمرانی کی خاطر منفی ہی نہیں مہلک ہتھیاروں سے ان کا رُخ موڑتی رہی ہیں۔

تسخیر کائنات اس صدی کا وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے انجام دے کر سوویٹ روس کے سائنسی مفکروں اور سائنسدانوں نے قدیم معاشروں تک کے انسانوں کے خوابوں اور اُن کی چاہتوں کو حقیقت کا روپ دیا۔ یہ المیہ ہم آپ سب کے بختِ نارسا کا سب سے سنگین المیہ ہے کہ مٹھی بھر طالع آزما، جنگ جُو اور انسانیت کے خون کے پیاسے افراد نے اسے بھی اپنی اسفل ذہنیت کا شکار بنا کر STAR WAR کے خون آشام ذوق کی تسکین کا سامان بنا ڈالا۔ ہم سب اس امر کے چشم دید گواہ ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے دھماکے ابھی فضا میں تحلیل بھی نہ ہونے پائے تھے کہ سامراجیت کے مرگی زدوں نے پچھلے پچاس برسوں سے پورے عالم انسانیت کے سروں پر ایٹمی اسلحے سے لیس جنگی طیاروں کا جال پُور رکھا ہے اور پورا عالمِ انسانیت اس خطرے سے دوچار ہے کہ ایٹمی جنگ چھڑے بغیر ہی ان ایٹمی اسلحہ بردار طیاروں میں سے کون سا طیارہ نہ جانے کس وقت کسی تکنیکی خرابی کے باعث پھٹ جائے اور بے گناہ انسانوں کے سروں پر تباہی ٹوٹ پڑے۔

آج کے اس دہشت ناک تناظر سے پینتیس چھتیس برس پہلے کی فضا میں سامراجیوں کی دہشت گردی آج کی سطح تک نہ آنے کے باوجود فیض کے گہرے تاریخِ عصر کے ادراک

سے ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ چنانچہ لینن امن انعام کے موقع پر کی گئی تقریر میں انہوں نے اس کی بڑی واضح نشاندہی یہ کہہ کر دی تھی۔

"دورِ حاضر میں جنگ سے دو قبیلوں کا باہمی خون خرابہ نہیں ہے، نہ آج کل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مراد ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں۔ امن اور آدم کی بقا اور فنا...... انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آبادی اور بربادی کا انحصار ہے۔"

فیض کے ان الفاظ میں کوئی پیچ کوئی خم نہیں ہے یہ صاف اور دو ٹوک اعلان ہے آج کے ایٹمی اسلحوں سے متوقع جنگ سے پورے کرۂ ارض کی تباہی اور بربادی کے خدشات کا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ فیض اپنی عملی زندگی میں بھی بہت زیادہ نہیں تو حتی الوسع امن عالم کے لئے کاموں میں، امن کانفرنسوں میں اور تحریکوں میں شریک ہوتے رہے پھر بھی وہ اپنی وضع کے پابند انسان بن کر ہی ان مساعی میں لے سکتے تھے اُن کی اپنی وضع ایک پارٹی کارکن یا لیڈر سے بالکل مختلف تھی یعنی کم گو، مسلسل سوچتے رہنے، اکھوئے کھوئے رہنے اور اس ہی مناسبت سے کم عمل اور سست گام۔ ایسی وضع اور فطرت کے انسان سے یکسر مختلف طبیعت اور چلت پھرت والے اور چاق و چوبند انسان کے خصائص اور خصائل کا تقاضہ، ایک غیر منطقی بات ہوگی۔ ان باتوں کو نظر انداز کرکے جب فیض کی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں دوسرے ترقی پسند شعراء والی کیفیت نہیں۔ یہ بات درست تو ہوتی ہے لیکن ہمارے یہ نقاد صاحبان یہ نہیں بتاتے کہ ایسا کیوں ہے؟ اس کی وجہ صاف ہے کہ فیض اپنے عہد میں پھیلی ہوئی ناانصافیوں اور سامراجیوں کے تباہ کارانہ انداز و عزائم سے پھیلی ہوئی ناآسودگیوں، مایوسیوں اور عوام کے معاشرتی اور سیاسی مصائب پر تو بڑی

دردمندی کے ساتھ اپنی شاعری میں ایک دردناک فضا پیدا کرتے چلے جاتے ہیں، البتہ چوں کہ وہ ان مصائب اور مسائل کے بارے میں کھل کر اپنی شاعری میں کوئی CALL نہیں دیتے اس لئے ان کی شاعری جذبۂ عمل بیدار کرنے والی شاعری سے ممتاز و ممیز رہتی ہے۔ ممتاز حسین نے فیض کی شاعری کے اس پہلو پر بڑی اچھی اور صائب رائے دی ہے۔

"ان کا (یعنی فیض کا) طریق کار یہ نہیں ہے کہ وہ ایک روشن ضمیر عدالت کے سامنے ایک مظلوم کی پیروی کریں بلکہ وہ خود کو ایسے مظلوم کی صورت پیش کرتے ہیں جو نہایت یقین اور پامردی سے ظلم کے سامنے اپنی راہ پر گامزن ہے۔"

ممتاز حسین کے اس اقتباس میں "مظلوم کی پیروی" نہ کرنے سے مراد یہ نہیں ہے کہ وہ اُن کے دُکھ درد کی باتیں نہیں کرتے بلکہ یہ کہ فیض اپنے ہم عصر دوسرے شعراء (مثلاً ظہیر کاشمیری، غلام ربانی تاباں، سردار جعفری، نیاز حیدر اور سب سے بڑھ کر اپنے سینئر جوش) کی طرح مظلوموں کی طرف سے ظالموں کو للکارتے، پھٹکارتے نہیں۔ باقی رہی بات ان مظلوموں کی داد و فریاد کو کسی روشن ضمیر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی تو یہ بڑی کھلی حقیقت ہے کہ ہر باشعور شاعر کی طرح فیض کی شاعری بھی اپنے عوام کی روشن ضمیر عدالت کے سامنے اُن پر ظلم کرنے والوں کے خلاف استغاثہ کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بھی بالکل سامنے کی بات ہے کہ اس روشن ضمیر عدالت نے اپنے باشعور شعراء کے اس استغاثہ کی ہمیشہ ہی انصاف پسندانہ سماعت کی اور فیصلہ استغاثہ کے حق میں دیا ہے۔

فیض کے اندر اس پوری عالمی صورتِ حال پر غم و غصہ کی کیسی لہریں اُٹھتی ہیں اور کس طرح سے وہ اس کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ سب دیدنی ہے۔ اس حوالہ سے یہ مخصوص بات کہ جس کی طرف اوپر بڑی تفصیل سے عرض کیا گیا ہے، پیشِ نظر رکھنی چاہئے کہ جہاں

جدید ٹیکنالوجی نے اختراعات و ایجادات سے نئے نئے گُل بوٹے معاشروں میں سجائے ہیں اور ہیں ان کی آڑ میں عالمِ انسانیت کی ہلاکتِ اجتماعی کے بھی کتنے چور دروازے کھول دیئے ہیں۔ "زنداں نامہ" میں جولیس روزنبرگ اور ایتھل کے سفاکانہ قتل پر فیض کی دلدوز نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" میں ان دونوں شہیدانِ طلب امن کی طرف سے جس طرح اپنا احتجاج ریکارڈ کیا ہے اس کی ساری اندرونی اور زیریں کرنٹس امن کے لیے جدوجہد کی راہوں کی طرف جاتی اور لے جاتی ہیں۔ نئی ٹیکنالوجی کی دی ہوئی چکا چوند کرنے والی روشنی اور انسانیت کے بقا کی تاریک ہوتی ہوئی راہوں پر فیض کا یہ حقیقت پسندانہ شعور:

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

اور اس کے بعد:

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حُسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

ایتھل اور روزنبرگ کو تو عالمِ انسانیت کی عافیت اور امن پیارا تھا ہی کہ وہ راہِ وفا میں جان دے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بقائے دوام کا تاج پہن گئے، خود فیض کی اُن کے اس عمل میں گہری انوالومنٹ کم شدید نہیں، پوری نظم تو اس جذبہ کی گواہ ہے ہی، خونی بند میں ان کا یہ جذبہ کس عروج پر ہے۔

جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی اس نظم پر اور بالخصوص آخری بند پر بیسویں صدی کے صدورجہ مظلوم انسانوں کی ایتھل اور روزنبرگ جیسے مقتدر پر تفصیلی بات چیت کرنے کا یارا تو کسی بھی صاحبِ دل کے لیے ممکن نہیں، نہ میرے اندر یہ یارا ہے۔ بس فیض کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے اُن کے کچھ اور اشعار پیشِ خدمت ہیں۔ "زنداں نامہ" ہی میں فیض کے سفرِ چین کے بعد انہوں نے اپنے تاثرات دو چھوٹی چھوٹی نظموں "پیکنگ" اور "سنکیانگ" میں لکھے تھے جن کو مجموعی طور پر "سفرنامہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔ دوسری نظم میں چین میں عوامی فوج کی کامیابی کے بعد اس خطہ میں ایک پائیدار امن کی صورت پیدا ہو جانے پر فیض نے اپنی خوشی کا اظہار اور جنگ پسندوں کے اعمال اور عزائم پر بڑے کھلے انداز میں طنز کیا ہے۔

اب کوئی طبل بجے گا نہ کوئی شاہسوار
صبح دم موت کی وادی کو روانہ ہوگا
اب کوئی جنگ نہ ہوگی، نہ کبھی رات گئے
خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا
کوئی دل دھڑکے گا شب بھر نہ کسی آنگن میں

وہم منحوس پرندے کی طرح آئے گا
سہم خونخوار درندے کی طرح آئے گا

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خوں لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا رقص کوئی رقص صبا کی صورت
مطربہ کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت

اس ہی طرح سے "شام شہر یاراں" میں ایک نظم "لینن گراڈ کا گورستان" ہے جس میں عالمی امن کی خاطر راہ وفا میں سر کٹانے اور جانیں دینے والوں کے حوالے سے اس جذبۂ وفا کی خونی داستان رقم کی ہے۔ اس نظم سے چند اشعار:

سرد سلوں پر
زرد سلوں پر
تازہ گرم لہو کی صورت
گلدستوں پہ چھینٹے ہیں

....

اپنے فرض سے فارغ ہو کر
اپنے لہو کی تان کے چادر
سارے بیٹے خواب میں ہیں۔

اور اب کچھ اور اشعار

خزاں تمام ہوئی کس حساب میں لکھئے
بہار گل میں جو پہنچے ہیں شاخِ گل کو گزند

مرے فگار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
مگر وہ زہرِ ہلاہل بھرا ہے نس نس میں

جسے بھی چھیدو ہر اک بوند قہر افعی ہے
ہر اک کشیدہ ہے صدیوں کے درد و حسرت کی
ہر اک میں مہر بہ لب غیظ و غم کی گرمی ہے

(سرِ وادیٔ سینا)

فیض کا یہ رویہ یک بیک اظہار پانے والی بات نہیں ہے بلکہ اس کا ایک طویل پس منظر ہے جس کی کچھ جھلکیاں اُن کے کلام سے اوپر پیش کر دی گئی ہیں۔ لیکن ابھی اُن کے عہد (TIME) سے فیض کے اس ذہنی رویے کی ساخت و پرداخت کے تاریخی عمل پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اس عمل کو سمجھنے کے لیے بہت اختصار اور احتیاط کے ساتھ ہمیں یہاں اس دور کی تاریخ پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جو فیض کی ذہنی ساخت میں بنیادی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان محرکات کو پورے سیاق و سباق کے ساتھ اس تاریخ کو دُہرائے بغیر ممکن نہیں ہے جو رواں دور کے پس منظر میں اصل محرک کا کام کرتی رہی ہے۔ آیئے اس پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔

انیسویں صدی کے ربع آخر میں ہندوستانی معاشرہ میں جن معاشرتی، سیاسی اور علمی سطح پر نئی روایات کی داغ بیل پڑ چکی تھی، وہ اب کسی حد تک مستحکم ہو چکی تھیں۔ مثلاً یہ کہ قدیم ہندوستانی طرزِ معاشرت جو مغل حکمرانی کے دور میں برہمنی استبداد یا شاونیزم کی جکڑبندیوں کو توڑ کر پہلے ہی دو تہذیبوں کے ملاپ کی بناء پر نرم روی اور کشادگی کا رُخ اختیار کر چکی تھیں، اب وہ مغربی تہذیب و روایات سے تیسرے اتصال کے بعد ایک نیا روپ پکڑ چکی تھی۔ اس تین حصاروں والی تہذیب میں بہت کچھ جدید ہونے کے باوجود مقامی یعنی ہندی مُغل (INDO-MUGHAL) روایات میں اُلٹ پلٹ ہو جانے کے باوجود روایت پسندی پھر بھی غالب تھی۔ اس لئے کہ انگلستان میں (بلکہ یورپ کے خاصے بڑے حصہ میں بھی) صنعتی انقلاب جاری ہوئے خاصی مدت گزر جانے کے باوجود وکٹورین مورلیٹی (VICTORIAN-

(MORALITY) ۔ وہاں کی طرزِ رہائش اور آداب زندگی میں برتری کی شان اور نشان کی
حیثیت سے بالادست تھی۔ انگریز جب ہندوستان میں حکمران کی حیثیت سے انیسویں صدی
کے نصف آخیر میں سیاہ و سفید کے بلا شرکت دیگر مالک بنے۔ وہ ہندی مغل تہذیب و روایات
کا ہندوستان تھا۔ جس میں وکٹورین روایت پسندی اور تہذیبی ادب آدابی کا پیوند بڑی
آسانی سے یوں لگ گیا ہے کہ نووارد حکمران جیسے جیسے مقامی "نوابیت" اختیار کرتے گئے
اسی رفتار سے مقامی نواب اور راجے مہاراجے وکٹورین نائٹس ۔ (VICTORIAN
KNIGHTS) ۔ اور ارلز (EARLS) کا سوانگ بھرتے چلے گئے۔ سوانگ اس لئے کہ
اخلاص نہ باہر سے آنے والوں میں تھا، نہ اندر سے باہر کی فضا میں سفر کرنے والوں میں۔ بس
فاتح اور مفتوح کے درمیان جان کاری کے لئے اس کے سوا کوئی دوسرا وسیلہ نہ تھا۔ اکبر الٰہ آبادی
عمر بھر اسی ملمع کاری کے خلاف قلم زن ہے۔ تیغ و تفنگ کے وہ آدمی ہی نہیں تھے ۔
مخاطب ان کے گرا پنے ہی تھے۔ مگر بین السطور انگریز حکمرانوں کے دوغلے پن کی نمائش
(HYPOCRACY) بھی ان کے قلمی مجاہدہ میں صاف نظر آتی ہے ۔

تاریخ کے اس تہذیبی اور معاشرتی دوغلے پن کی چال میں انگریز حکمرانوں کا کردار ان
کی سیاسی پالیسیوں، اور ان کے عملی اطلاق سے گراں ڈنوں کی میکالین تعلیمی
پالیسی کے اصل مضمرات یعنی پوری قوم کو بابوؤں کے ریوڑ میں تبدیل کر دینے یا "کوئی ہے"
کی آواز پر سر کو بنچوں سے لگا دینے والے کورنشوں اور آداب بجالاتے ہوئے دوڑ پڑنے
والے اردلیوں، چپڑاسیوں اور بیرے بٹلروں میں ڈھال دینے والے اقدامات سے
واضح ہے ۔

سیاسی اعتبار سے ایک قدم قدم پر ہندوستان کے شکست خوردہ عوام اور ماضی
کے جاگیرداروں، نوابوں اور شاہی دربار سے خلعت اور جاگیر پانے والوں کی صفوں میں
وقتاً فوقتاً اشتعال دلانے والے اقدامات کی بھرمار کر دی گئی تھی، تاکہ ان جلی ہوئی رسیوں

کے بل نکال کر انہیں سدھائے ہوئے بابوؤں میں تبدیل کیا جا سکے (کسی مل جلے نے میکالے
کے بابو بنانے والی اسکیم پر کیا اچھا کہا تھا) اور اس پر پہلے بنگالی ہندوؤں اور بعد کو ہندوستان
بھر کے مسلمانوں کا احتجاج سامنے آیا۔ بابو بہ یک نقطہ یا بو (شود) چنانچہ بنگال کی تقسیم اور
پھر تنسیخ کا اعلان ١٩٠٨ء کی تحریک ہجرت، سودیشی تحریک، بائیکاٹ کی تحریک، موپلا
کسانوں کی بغاوت، چورا چوری کیس، کانپور مقدمۂ سازش، پشاور مقدمۂ سازش کیس،
کانپور مسجد کیس، تحریک خلافت، تحریک ترک موالات، بھگت سنگھ کیس اور سب سے سنگین
جلیانوالہ باغ کا حادثہ، یہ سب ١٩٣٠ء تک کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ یہ بڑی پیچیدہ تاریخ
ہے۔ صرف اور محض واقعات اور حادثات کا گوشوارہ، اس دور کے مطالعہ کا حق ادا
نہیں کر سکتا۔ ظلم و جبر اور تشدد کے حکمرانہ اقدامات کی آگ میں جھلستے ہوئے جسموں، اور
دماغوں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی کثیف چادر کی دوسری طرف جو نقوش مرتسم ہو
رہے تھے، فکر و نظر کے جو سانچے مرتب ہو رہے تھے، اس کی سب سے واضح اور روشن تصویر
جوش اور فراق گورکھپوری کے ساتھ فیض کی ہے جنہوں نے اپنی رومانویت کو انقلاب
پسندی کا رُخ دینے میں لمحہ بھر کا تامل نہیں کیا۔ انقلاب پسندی اس عہد کی تاریخ کا
جتنا اہم تقاضہ تھا۔ ہمارے ان تینوں شعراء کا بے جھجک اس چیلنج کو قبول کرنا اتنا ہی
بروقت جواب بھی تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے گرد و پیش میں جس نوعیت کے حادثات حکومتِ
وقت کی طرف سے دیدہ دانستہ کرائے جا رہے تھے، ان کا مقابلہ کرتے کرتے عوام میں سماجی
اور سیاسی خود اعتمادی بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ توقع عبث نہیں تھی کہ شعر و ادب کے میدان
سے بھی ان کے حوصلہ مقاومت کے ہم پلہ جواب دیا جائے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ جوش
اپنی گھن گرج والی شاعری کے بل پر ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ہی مزدوروں اور
سیاسی کارکنوں کی صفوں میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس دور
کے ماحول اور اس میں نئے اور انقلابی آہنگ کے شعر و ادب پر بڑی خوبصورت بات کہی

ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دُنیا سے دُور
ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیّلی اندازِ فکر بھی پیدا کر دیا تھا
جو کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں
تخیّلی رنگین بیانی اور والہانہ گمشدگی کے رنگ میں رونما تھا جو
زنجیریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں
ٹوٹنے لگیں اور تصوّر کی مینا کاریوں سے محدود زندگی میں نئے
چمن کھلنے لگے۔"

تیسری دہائی کی صورتِ حال پر احتشام حسین کی اس جامع رائے میں نہ کسی اضافے کی گنجائش ہے اور نہ ہی ہمیں اس کی جرأت ہے، البتہ بات کو ذرا سی تفصیل سے سمجھنے کے لئے ایک اور زاویے کی طرف یہ اشارہ غیر ضروری بھی نہیں ہے کہ جن شعراء کے یہاں یہ رومانویت نہ مذہب سے بغاوت تھی نہ رنگین تخیلات میں والہانہ گمشدگی، ان کے یہاں اپنے عہد کی ناآسودگی کا کرب ان کو عقلیت پسندی اور اپنی ذات کے ساتھ ساتھ اجتماعی مسائل اور حالات سے مقابلہ کرنے والے اجتماعی اقدامات کی طرف اپنی تخلیقی کاوشوں اور فکر کو لگا دینے کی راہ اپنا رہے تھے۔

اس پس منظر میں، اس گریز کے باوجود جو فیض کے یہاں مجھ سے پہلی سی محبت نہ مانگ ....؟ کے ساتھ آتا ہے۔ اگرچہ ان کا رومانوی اندازِ بیان بہت دُور آگے تک پہلے ہی جیسے انداز میں چلتا ہوا نظر آتا ہے لیکن اب اس پر عقلیت اور اجتماعیت پسندی کے عکس اتنے گہرے ہیں کہ وہ محبوب سے مستقل جُدائی کے باوجود غمِ الفت کو اپنے ہوش و حواس پر طاری کرنے کے بجائے اس غم کے ان گنت احسانوں کے شکر گزار نظر آتے ہیں یہ احسانات خود فیض نے عاجزی اور غریبوں کی حمایت، یاس و حرمان اور دُکھ درد

کے معنی اور زیر دستوں کے مصائب سمجھنے اور سیکھنے کی شکل میں گنوائے ہیں اور یہی وہ عوامل اور محرکات بھی تھے کہ فیض اس اہم موڑ پر آنے کے بعد اپنی نظم "رقیب" میں بیک جنبش یہ کہہ کر اپنے قارئین کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں ؎

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینہ میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

ان چار مصرعوں میں فیض کے عہد کی وہ خونچکاں فضا پوری کی پوری سمٹ آئی ہے جس کی طرف ابھی اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا ہے۔ "رقیب" اس رنگ اور لہجہ کی اکیلی نظم نہیں ہے بلکہ اس ہی قبیل کی دوسری نظمیں "کتے" "موضوعِ سخن"، "ہم لوگ"، "بول" اور "سیاسی لیڈر کے نام" فیض کے یہاں بدلے ہوئے شاعرانہ تیوروں کے تسلسل اور انقلابی روایت کے مستحکم ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ "سیاسی لیڈر کے نام" میں فیض اپنی ہم عصر تاریخ کے کیسے گہرے ادراک اور عقلیت پسندانہ ہم سفری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، وہ ایک نظر دیکھنے کی ہے۔ ؎

سال ہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہات
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دُور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

فیض کی ابتدائی زندگی کے مندرجہ بالا معاشرتی ماحول کے حوالوں اور ان کے دو چار اشعار کی مثالوں سے یہ بات صاف ہو جانی چاہیئے کہ ۳۶ میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اُن کا جو نیا شاعرانہ نقطۂ نظر سامنے آیا وہ وقتی اور جذباتی نہیں بلکہ ایک نئے موقف کی تائید اور اُس کا اظہار تھا۔ یہ موقف اس دور کی ان فرسودہ جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ روایات اور طرزِ عمل میں جکڑے ہوئے معاشرہ کی گلو خلاصی اور ایک نئے معاشرہ کے قیام کی جدوجہد کا موقف تھا۔ اس نئے معاشرہ کا جو تصور اس دور کی سیاسی اور معاشرتی سطح پر کوششوں سے کھل کر سامنے آچکا ہے۔ فیض کو اس کا ادراک پہلے کے دور میں ڈالی جانے والی بنیادی اور ابتدائی کاوشوں سے ابتدا ہی سے ہونے لگا تھا جس کا ثبوت ڈرامہ "دو احباب" سے اوپر پیش کئے جانے والے اقتباس میں موجود ہے۔ یہ اقتباس اُن کے اُس دور کے تشکیلی ذہن کا غماز ہے۔ لیکن بعد کے اشعار میں جگہ جگہ فیض نے ماضی اور ہم عصر تاریخ سے گہری آگہی کے اہم نقوش اجاگر کئے ہیں۔ مثلاً۔

آج تک سُرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی ہے
ہم پہ کیا گزرے گی۔ اجداد پہ کیا گزری ہے

یا

یوں ہی ہمیشہ سے اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

'نقش فریادی' سے آگے کی شاعری کے دونوں مجموعوں یعنی 'دست صبا' اور

'زنداں نامہ' میں عصری تاریخ کے اتار چڑھاؤ پر فیض کی نظر اور گہری ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ اُن کی اپنے مؤقف، اپنے نقطۂ نظر سے کمٹ منٹ کے کھلے اظہار کا دور ہے۔ فیض نے خود اپنی اُس تقریر میں بھی جو انہوں نے ماسکو میں لینن امن انعام کے موقع پر کی تھی (جس کے دو ایک اقتباسات دیئے جا چکے ہیں) اس موضوع پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ علاوہ ازیں اُن کے اوپر دیئے گئے اشعار کے حوالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ نقش فریادی کی ابتدائی شاعری کے بعد جب سے دوسری عالمی جنگ چھڑی اُس ہی وقت سے فیض کا شاعرانہ رویہ ایک اہم موڑ مُڑنے لگا تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۰ سے کر ۱۹۸۴ء (یعنی اپنے سالِ وفات) چوالیس پنتالیس برس تک اُن کے اندر امن کی خاطر ذہنی اور جسمانی سطح پر ایک آگ سی سلگتی رہی۔ 'نقش فریادی' کے بعد اپنے دوسرے مجموعہ "دستِ صبا" پر فیض نے اپنے وسعت پذیر نقطۂ نظر پر تو خاصی تفصیل سے لکھا اپنے فن کے محرکات کے بارے میں جو کچھ انہوں نے "دست تہ سنگ" میں 'فیض از فیض' میں لکھ دیا ہے (اس کا حوالہ مختصراً پہلے بھی دیا جا چکا ہے) وہ اُن کے شعری موضوعات کے متعلق اہم ترین گواہی ہے۔ اس کی چند سطریں پھر دیکھئے۔

"...... پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں کہ گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے...... فرد کی ذات ...... کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دُکھ درد

کے رشتے" (دستِ تہہ سنگ ص ص ۲۰-۲۱ پہلا ایڈیشن)

اب اس اقتباس میں کیا توضیت کے کلی چھندنے ٹانکنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ "انسانی برادری کے مشترکہ دُکھ درد کے رشتے" سے مراد اجتماعی شعور اور اجتماعی مفاد ہے اور دونوں کے ڈانڈے امن و سکون کی فضا سے پہلے ملتے ہیں اور باقی مسائل زندگی سے اس کے بعد۔

چنانچہ مندرجہ بالا الفاظ میں امن اور آزادی کے لئے گہرے اور سچے جذبات کا اظہار تو کوئی حوالہ دینے والی بات نہیں، بین السطور میں البتہ جس احساس کو بڑی شدت سے یہ باتیں مہمیز کرتی ہیں وہ فیض کے اندر کی وہ لگن، وہ تڑپ ہے جس میں ان کے پورے وجود سے امن اور آزادی کی خاطر فکری اور قلمی کمٹ منٹ سے آگے، جدوجہد میں گلے گلے اُتر جانے والی انوالومنٹ (INOLVEMENT) کی منزل ہے۔ یوں تو فیض کی فکر، شاعری اور اُن کی عملی جدوجہد کا ذکر موجودہ دور (یعنی چھٹی دہائی) سے بھی براہ راست شروع کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کا آغاز ہوئے ان دنوں کم و بیش چوتھائی صدی کا عرصہ ہو چکا تھا۔ فیض کو چھٹی دہائی میں پہنچتے پہنچتے اس چوتھائی صدی کے عرصہ نے راستے کے کتنے پیچ و خم سے گزارا، اس سوال کا جواب تلاش کئے بغیر بات تو کی جا سکتی ہے لیکن ان کی موجودہ دور کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ خلش ضرور ستاتی رہتی ہے کہ فیض نے یہ موڑ کاٹا کیسے؟ کہ وہ تو "نقش فریادی" کی نصف سے زیادہ شاعری کے سبب ایک ایسے نکلتے ہوئے اور "حقیقت شناس" رومانی شاعر مانے گئے تھے جو محبوب کی جدائی اور حسرتِ وصل کا غم غلط کرنے کے لئے رقیب کو دوست بنا لینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ فیض کا رومان سے انقلاب تک کا موڑ اسی لئے اہم بن جاتا ہے۔

آیئے بہت مختصراً ایک نظر ڈالتے ہیں:

پہلے ذرا دو ایک بہت سامنے کی باتیں ہو جائیں۔ "نقش فریادی" ۱۹۴۱ء میں شائع

ہوئی جو ابتدا سے اس وقت تک فیض کے کلام کا اثاثہ تھا۔ مختصری ضخامت کے باوجود فیض کی شاعری کے دو اہم اور بنیادی لہجوں سے متعارف کرانے والا یہ مجموعہ اسی بنا پر بہت اہم ہے کہ آخیر تک فیض کی شاعری کی عمارت ان ہی بنیادوں پر بلند سے بلند تر ہوتی چلی گئی ہے۔ اولاً محبت۔ کہ ع "بنائے او خالی از خلل است" شروع شروع میں محبت کا یہ لہجہ محبوب کی یاد اور چاہت کے لئے تھا۔ پھر گردشِ حالات نے محبوب سے پہلی سی چاہت سے معذرت طلبی کی حدوں تک لا چھوڑا۔ یہ گریز ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز سے متصل ہے۔ گردشِ حالات سے مراد زمانہ کی ہی اُلٹ پلٹ ہے نہ کہ فیض کے ذاتی حالات۔ ان سامنے کی باتوں میں غور طلب مسئلہ یہی ہے کہ فیض کے یہاں تبدیلی اچانک تھی یا اس کا سراغ ان کے ماضی میں کہیں ہاتھ آتا ہے؟

فیض کے یہاں اس تبدیلی کو اچانک سمجھنے والے ان کے قریبی دوست ن۔ م۔ راشد تھے۔ جنہوں نے "نقشِ فریادی" کے دیباچہ میں فیض کے اس لہجہ کو اپنے عہد کے سارے نوجوانوں کے ذہن پر حالاتِ زمانہ کے دباؤ سے تعبیر کرتے ہوئے وقتی تقاضہ اور "حیرت انگیز تبدیلی" کہہ کر سراہا بھی تھا اور ساتھ ہی ساتھ یہ کہہ کر "یہ نہیں ہے کہ فیض نے عمداً رومان پسندی کو خیر باد کہہ کر نام نہاد ترقی پسندی کا راستہ اختیار کیا ہے۔" نہ صرف فیض کے بارے میں اپنی ناپسندگی کا اظہار کیا تھا بلکہ ان کے رومان پسند رہنے اور اُن کو ترقی پسند ساتھیوں کے بارے میں بدظن کرنے کی بڑی باریک چال چلی تھی۔ "نام نہاد ترقی پسند راستہ" راشد کے اندر کی نفرت کی پوری پوری غمازی کرتا ہے۔ راشد کی اس سازش میں فیض کے ادبی ماضی سے کھلا اغماز بھی صاف بول رہا ہے۔ اس اغماز کی وضاحت یوں ہے کہ فیض نے شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے ابتدائی دور میں دو ایک افسانے اور دو تین ڈرامے بھی لکھے تھے۔ یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے۔ ان ہی میں سے ایک مزاحیہ ڈرامہ "دی احباب" بھی تھا جو لاہور ریڈیو سٹیشن سے براڈ کاسٹ ہوا تھا۔ پورے ڈرامہ میں دو تین مزاحیہ اور سنجیدہ کردار ہیں

ڈرامہ کی فضا بالکل دوستوں کی خوش گپیوں کی ایسی ہے مگر ان کے درمیان سنجیدہ کردار شاعر
ان دوستوں کو سنجیدہ گفتگو کی طرف لانے کی بار بار کوشش کرتا ہے وہ انہیں ہندوستان
کے بدلے ہوئے حالات کی طرف اشارتاً بتاتا ہے: "میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ
تہذیب کا سنگِ بنیاد روس میں رکھا گیا تھا۔ کیونکہ موجودہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی
روسی مصنفین کے تخیل کا ممنونِ احسان ہے۔" غیر ضروری طور پر راشد کے منقولہ بالا ریمارکس
پر اب کسی طول طویل بحث کی گنجائش اس لئے نہیں رہ گئی ہے کہ فیض نے نصف صدی
سے اوپر اپنے نقطۂ نظر پر استقامت اور پامردی سے جمے رہ کر راشد کی خوش گمانی پر پانی
پھیر دیا۔ یہی کچھ ترقی پسند تحریک نے راشد کے ساتھ کیا کہ اپنے آپ کو اردو ادب کی سب
سے "اصل نہاد" اور گہرے اثرات مرتب کرنے والی تحریک ثابت کر دکھایا۔

ابتدا ہی میں عرض کر دیا گیا تھا کہ یہ سب بہت سامنے کی باتیں ہیں۔ لیکن ان کی
یاد دہانی کا مقصد پڑھنے والوں کی تضیع اوقات نہیں تھا۔ بلکہ فیض کے اس ۳۶ء والے
موڑ کے پس منظر میں ہمیں اس کی اصلیت کا سراغ لگانا تھا۔ اس لئے کہ آج بھی فیض کے
بارے میں ویسی ہی بے سر و پا باتیں پھر سے شروع ہو گئی ہیں جیسی کہ اب سے چالیس
پینتالیس برس پہلے راشد نے کہی تھیں۔ دوسرا اہم پہلو ان بنیادی باتوں کو دہرانے کا یہ
بھی تھا کہ ہم جب فیض کے "کوئے یار" سے نکل کر "سوئے دار" کے سفر کی باتیں کریں تو
ہمارے ذہنوں میں فیض کے اپنے دل و دماغ کے اس کرب کی بنیاد بھی واضح طور پر رہے
جس نے فیض کی ذہنی اور فکری قلب ماہیت میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔

فیض کی اس قلب ماہیت کے باوجود کہ وہ موضوع کے چناؤ میں بہت آگے بڑھ چکے
تھے لیکن اُن کے لب و لہجہ میں وہی پہلی سی نرم گفتاری، وہی شکوہ زیر لب کی کیفیت اور
وہی پہلی سی غنائیت اور ہمیشہ کا سا ضبط و نظم قائم رکھتے ہیں پھر بھی اُن کے لہجے کی زیریں
رَو میں ایسی خاص قسم کی تپش آجاتی ہے جس کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن اُن کے

الفاظ کے دروبست کی دوسرے لفظوں میں شرح اس تپش کی روح کی گرفت نہیں کر سکتی
مثال کے طور پر "دستِ صبا" کی اے دلِ بیتاب ٹھہر، صبحِ آزادی، لوح و قلم، طوق و
دار کا موسم، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، یاد، اور "زنداں نامہ" کی غزل سب قتل ہو کے....!
نظموں میں سے ملاقات، اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" فیض کے دوسرے
کلام کے ساتھ ساتھ خصوصی مطالعہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ یہاں صرف بات کی وضاحت
کی خاطر (جس کی بھی کوئی معقول وجہ تو نظر نہیں آتی کہ فیض کا ہر قاری اُن کے اس جذبے
کا شناسا ہے) یہ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

میا

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب نہ کوئی منزل فرازِ دار و رسن سے پہلے
کرے کوئی تیغ کا نظارہ اب اُن کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل فگار ہو جسم و تن سے پہلے

ان اشعار کا مطالعہ اگر سرسری اور اوپری سطح تک ہی محدود رہ جائے تو بے شک، فیض بھی محبوب کے وصل سے محروم اور اس کے تصور میں "یک گونہ بے خودی" اور بے قراری ہائے ہائے کے شاعر ہی قرار پائیں گے۔ جیسا کہ ہمارے ہاں کئی ایک لکھنے والے اس بھونڈے مذاق سے شغل فرماتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن ذرا اوپری سطح پر اس لب و لہجہ کی تہوں میں اترنے کی ہمت کر لی جائے تو پھر ہمیں اپنا عہد اور اس کی خونچکاں تاریخ کے پسِ پشت ظلم و جبر اور استحصال کے مظاہروں پر حساس دلوں اور دماغوں میں بھڑکتے ہوئے شعلوں کی تپش کا احساس اور ادراک مشکل نہ رہے گا۔

"زنداں نامہ" اور "سروادیِ سینا" کی شاعری میں فیض کی قید و بند کا دور اور اس کے گہرے تاثرات مشترکہ ہیں۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ "سروادیِ سینا" کی شاعری کا کچھ حصہ قید خانہ کی نسبت ذرا کھلے مگر حبس زدہ ماحول کی شاعری پر بھی مشتمل ہے قید خانہ کی شاعری میں فطری طور پر "روزنِ زنداں" کی چاہت زیادہ تیز ہو جاتی ہے کہ باہر سے تعلق قائم ہو۔ مگر قید خانہ سے باہر آنے کے بعد کہ جب یہ چیز سامنے آجاتی ہے، ایک ٹوٹا ہوا سلسلہ ایک تعلق پھر سے جڑ جاتا ہے تو پھر فن کار اپنے اندر جھانکنے کے لئے ایک نئے روزن کا طلب گار ہوتا ہے تاکہ وہ قید و بند میں گزرے ہوئے عرصے کے دوران میں اپنے پہلے کے عزائم اور آورش میں کمی بیشی کا جائزہ لے۔ "سروادیِ سینا" کی شاعری پر پاکستان سے باہر کے دانشور ادیب اور شاعر ایگز نیڈر سرکوف کی رائے اس لئے اہم تو ہے ہی کہ وہ فیض شناسی کے ایک ایسے ادبی منطقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں معاشرے کے بدلنے کے لئے قلم کی اہمیت تلوار سے بڑھ کر تسلیم کی جاتی ہے۔ مگر سرکوف کے حوالے سے یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کا ایک بیرونی اور غیر جذباتی ناظر ہے جس نے حرف اور صرف فیض کی شاعری کے مطالعے سے اس کے بارے میں ایک نظریہ قائم کیا ہے۔ ایگز نیڈر سرکوف کی رائے ہے کہ "مطالعہ فیض کے دوران فیض کی شاعری میں

اسیری کا تاثر بھی محسوس ہوتا ہے جس سے دل اداس ہوتا ہے۔ لیکن پھر شعلہ خیز جوش و جذبہ اس تاثر پر غالب آجاتا ہے۔" فیض کی شاعری میں "جوش و جذبہ" کی نوعیت بلند آہنگ الفاظ کی نہیں ہے بلکہ ان کی اندر کی وہ کیفیت ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم "رقیب" کے آخری بند میں کیا ہے۔

فیض کے متعلق جب یہ طے شدہ امر ہے کہ وہ انقلابی شاعری کی عام روش ــــ یعنی بلند آہنگی ــــ کے قائل نہیں تو یہ سوال از خود سامنے آتا ہے کہ پھر وہ اس "جوش و جذبہ" سے اپنے قاری کو کسی نوع کی انقلاب آفرینی کی راہ پر ڈالتے ہیں؟ یہاں اس امر کو دو ٹوک انداز میں سمجھنے اور سامنے رکھنے کی ضرورت ہے کہ انقلاب لانے کے لیے جنگ پر آمادہ کرنے کے علاوہ ایک دوسرا راستہ بھی ہے۔ یہ راستہ اس وقت کھلتا ہے جب انقلابی قوتوں سے ہٹ کر یا انقلابی قوتوں کے عمل کو روکنے کے لئے معاشرے کے اندر اقتدار اور توسیع پسند قوتیں اپنے مقاصد کے حصول کے لئے جنگ گری کی فضا اور جنگ کے خطرات معاشرے کے سروں پر طاری کر دینے پر اتر آئی ہوں۔ یہ راستہ جنگ کو چھڑنے سے روکنے کے لئے قیامِ امن کی کوششوں کا راستہ ہے۔ فیض کے عہدِ طفلی میں ایک جنگ ان ہی مقاصد کے لئے لڑی جا چکی تھی اور جب ان کی شاعری بلوغت کی طرف بڑھ رہی تھی تو دوسری جنگ شروع ہو چکی تھی۔

پہلی اور دوسری جنگوں کے درمیان بیس برسوں میں عالمی سطح پر اہلِ قلم اور فکر و فلسفہ کی سب سے زیادہ توجہ امن اور آشتی کی ایسی فضا قائم کرنے پر رہی جو آنے والے ادوار میں جنگ کے امکانات ختم کر دے۔ پہلی عالمی جنگ کے پانچ دس سال تو متحارب قوتوں کو سنبھالا لینے میں گزرے، لیکن اس کے بعد جرمن فاشسٹ قوت اور اسپین میں اس کے حلیف نے یہ اندازہ لگا کر کہ یورپ میں ان کے حریف یعنی برطانیہ کو اگر زیادہ سنبھالا لینے کا موقع مل گیا تو اقوامِ عالم پر ان کی حکمرانی کا خواب پورا نہیں ہو سکے گا۔ لہٰذا انہوں

نے پھر سے پر پُرزے نکالنے شروع کر دیئے۔ ۲۰ء سے ۳۰ء تک کا یہی عرصہ فیض کی ذہنی پنچ کو کسی ایک مستقل راہ پر ڈالنے کا فیصلہ کن بھی تھا۔ چنانچہ ۴۰ء سے اُن کے یہاں متذکرہ بالا جس تبدیلی کا ایک رُخ یعنی ملک کی سماجی اور سیاسی صورتِ حال کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اب اس کا دوسرا رُخ بین الاقوامی صورتِ حالات کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ جب ہٹلر اور جنرل فرانکو نے جرمنی اور اسپین میں نئے سرے سے اپنے جنگی عزائم کا اظہار شروع کیا تو چھوٹی چھوٹی سی وارداتوں کے ساتھ ساتھ دو اہم واقعات نے پوری دنیا کے امن خواہ ترقی پسند ادیبوں کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ اس میں ایک واقعہ جرمنی میں یہ ہوا کہ ہٹلر اور اس کے ساتھیوں اور گوئبلز نے ایک خفیہ گٹھ جوڑ اور سازش کے تحت جرمن پارلیمنٹ کو خود ہی آگ لگوا دی اور بلغاریہ کمیونسٹ پارٹی کے جلا وطن لیڈر دمتروف کو (جو ان دنوں برلن میں تھا) اس جرم میں ماخوذ کر کے جیل میں ڈال دیا۔ ان دنوں فاشزم اور سرمایہ داری کے خلاف آوازیں بلند کرنے پر جرمن کے ٹامس مان اور ٹولر، آئن شٹائن جیسا بڑا سائنس دان اور درجنوں آرٹسٹ اور موسیقار اور دانشوروں کو ان کی حکومتوں نے ملک بدر کر رکھا تھا۔ دمتروف پر مقدمہ کے دوران یہ سب بھی پیرس ہی میں تھے۔ پیرس کے مزدوروں نے دمتروف کی رہائی کے لئے زبردست جلوس نکالا تھا جس میں ان سب نے اپنی حمایت کا اعلان نامہ بھجوایا تھا۔

رفتہ رفتہ یہ فضا اتنی کشیدہ اور خوفناک ہوتی چلی گئی کہ یورپ اور امریکہ بھر کے اہلِ قلم فن کاروں، سائنس دانوں اور مفکّروں کو بلا کسی ترغیب اور تحریک کے اپنی اپنی جگہ اس صورتِ حال کے بارے میں کچھ کرنے کی خلش میں مبتلا کر دیا۔ دوسری طرف مزدوروں کے ہر جگہ کے اداروں کے کارکنوں میں بھی فاشسٹوں کے ان اقدامات سے ہل چل مچ گئی۔ اور وہ بھی ان حالات سے نمٹنے کے لیے متفقہ لائحہ عمل اختیار کرتے چلے گئے۔

فرانس کے مزدوروں نے ایک بہت بڑی اور تاریخی ہڑتال کر کے امن اور آزادی کے خواہاں عوام کے اندر مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ یہی وہ فضا تھی جب فرانس کے عظیم قلم کار ہنری باربوس کے ذہن میں دنیا بھر کے ادیبوں کی ایک عالمی کانگریس کے انعقاد کا خیال آیا۔ چنانچہ اس نے گورکی، ایلیا، اہرن برگ اور آندرے مالرو سے مشورہ کرنے کے بعد ایک عالمی کانگریس برائے تحفظ کلچر، فرانس میں منعقد کرنے کا اعلان کر دیا۔ اس کانگریس میں تقریباً دنیا بھر کے چوٹی کے ادیبوں نے شرکت کی جو پانچ دنوں تک جاری رہی۔ ایلیا، اہرن برگ نے اپنی یادداشتوں میں مندرجہ بالا حقائق کے ساتھ ساتھ اس کانگریس کے بارے میں لکھتے ہوئے ای ایم فورسٹر کی شرکت اور اس کی تقریر کو ایک مثال کامیابی قرار دیا ہے۔ فورسٹر کا یہ جملہ واقعتاً تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے اس کانگریس میں اپنی تقریر کا آغاز یہ کہہ کر کیا تھا۔

"آپ کو بخوبی اندازہ ہے کہ میں کمیونسٹ نہیں ہوں حالاں کہ اس وقت میں اگر جوان ہوتا تو یقیناً کمیونسٹ ہی ہوتا۔ اس لئے کہ کمیونزم ہی میں نجات رہ گئی ہے...... اب اگر کوئی دوسری جنگ ہوتی ہے تو ہنری باربوس اور آلڈس ہکسلے کی طرح کے سارے ہی آزاد خیال اور روشن ضمیر ادیبوں کا صفایا ہو جائے گا۔ (یعنی بے نام و نمود ہو جائیں گے) یہ الگ بات ہے کہ جب تک یہ جنگ ٹلتی رہتی ہے ہم لوگ اپنے پُرانے ڈھرانے اوزاروں سے کھٹ کھٹ کرتے رہیں گے"۔

(ص ۳۰۷ - یادداشتیں - ایلیا اہرن برگ)

یہ بات غور طلب ہے کہ حالات اور واقعات کا دھارا جب فورسٹر ایسے قدامت پسند بوڑھے کو اس درجہ مہمیز کر سکتے ہیں تو جواں سال اور گرم خون فیض راشد کی اس

توقع پر کیسے پورا اتر سکتے کہ وہ صدیوں کے آزمودہ کار رومانویت کے اوزاروں سے کھٹ کھٹ کرتے رہتے اور ان کے عہد کے تقاضے فیض کی تخلیقی جینئس کا منہ تکتے رہ جاتے؟ کیا یہ اُنہیں دنوں کے اشعار نہیں ہیں؟ ؎

موت اپنی نہ عمل اپنا نہ جینا اپنا
کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا

—

ناخدا دُور، ہوا تیز، قریں کامِ نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینہ اپنا (سرور)

—

ہو چکا ختم عہدِ ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی

—

اور کیا ان دو تین ہی اشعار سے فیض کے یہاں مستقبل میں، اپنے عہد کی اس سب سے بڑی "ورلڈ کانگریس برائے تحفظ ثقافت" سے گہری کمٹ منٹ کا اندازہ نہیں ہوتا؟ تحفظِ ثقافت بظاہر ایک ہلکا پھلکا سا لفظی اعلان نامہ آج تو محسوس ہو سکتا ہے لیکن جن حالات میں یہ اقدام کیا گیا تھا، ان کے سیاق و سباق میں یہ دراصل عالمی امن کی خاطر فاشسٹ قوتوں کے نئے اُبھار کے خلاف اعلانِ جنگ تھا چنانچہ ہم نے یہ ہی دیکھا کہ جب ۱۹۳۷ء میں اسپین کی خانہ جنگی میں رالف فوکس اور کرسٹوفر کاڈویل نے عوام کی حمایت میں لڑتے ہوئے فرانکو کی فاشزم کی قربان گاہ پر اپنی جانیں دے دیں تو صرف ایک سال بعد دوسری عالمی جنگ میں فیض بھی فاشسٹ قوتوں کے خلاف اپنے دوسرے بے شمار ساتھیوں کی طرح امن اور آزادی کی خاطر جنگ میں شریک

ہو گئے تھے۔

فیض کی اس ذہنی شرکت کا زمانہ وہی تھا جب پیرس کانگریس کی قراردادوں کی رُو سے دنیا بھر میں ادیبوں، سائنس دانوں، مفکروں، فن کاروں اور ترقی پسند مزدوروں کے ساتھ مل کر فاشزم کے خلاف دنیا بھر کے بڑے شہروں میں پاپولر فرنٹ اور خالص ادبی تنظیمات قائم ہو رہی تھیں۔ لندن میں ہندوستانی طالب علموں اور دانش وروں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی تھی۔ بعد میں ۱۹۳۶ء میں جب لکھنؤ میں ہندوستان بھر کے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی انجمن کی بِنا پڑنے کے بعد انقلابی ترقی پسند شعر و ادب کا دور شروع ہوا تو ان تخلیقات میں امن، آزادی اور انقلاب کے لئے جدوجہد کی لے اُن کے لئے جرسِ کارواں بن گئی۔ پھر دو برس بعد ہی جب دوسری جنگِ عظیم چھڑی اور نازی فاشسٹوں نے یورپ کے چند محاذوں پر برائے نام کامیابی کی ترنگ میں روس پر حملہ کر دیا تو دنیا بھر کے ترقی پسند انقلابی ادیبوں نے بھی بڑی شدت سے محسوس کیا کہ فاشزم کے خلاف قلم کے ساتھ ساتھ اب اُنہیں بھی اس سیلاب کو روکنے میں عملاً حصہ لینا ہے۔ فیض بھی اپنی عالمی برادری کے شانہ بشانہ قیام امن کی جدوجہد میں شریک ہو گئے۔

دوسری جنگِ عظیم ہندوستان کی آزادی اور پاکستان اور ہندوستان کی دو نئی مملکتوں کے قیام پر منتج ہوئی۔ فیض کے لئے اب وردی چڑھائے رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ اپنے تعلیمی پیشہ میں لوٹ جانے کے لئے فیض پر پاکستان کے ہر تعلیمی ادارہ کے دروازے کھلے تھے، لیکن فیض کے اندر امن اور آزادی کے لئے جدوجہد کی جو امنگ پیدا ہوئی تھی وہ اس دور کے عالمی تناظر میں اور تیز ہو گئی۔ ان واقعات میں ۱۹۳۵ء کی ورلڈ کانگریس فار دی ڈیفنس آف کلچر میں دنیا بھر کے دانشوروں کی والہانہ شرکت، ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک اور ادبی انجمن کا قیام، ۱۹۳۷ء میں اسپین کی خانہ جنگی میں کرسٹوفر کاڈویل اور رالف فوکس کا جانوں کی قربانی دینا اور ۱۹۳۸ء کی عالمی جنگ کے اہم موڑ پر دنیا بھر

کے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کی عملی شرکت کے علاوہ ناگاساکی اور ہیروشیما میں ایک نئے بھیڑیوں کی پیدائش اور اس کا ایٹمی قہقہہ، اتنے بہت سے واقعات شامل تھے کہ فیض نے ایک اور اہم فیصلہ کر کے سب کو چونکا دیا۔ وہ تعلیمی پیشہ کے پُرسکون اور آرام دہ پیشہ میں واپس جانے کے بجائے اپنے ارادوں اور آدرش سے کمٹمنٹ کی پاسداری کے لئے صحافت جیسے خاردار راستوں کے پیشہ سے منسلک ہو گئے۔ اس فیصلہ کے بعد فیض نے اپنی ساری تخلیقی اور جسمانی قوتوں کو اس کاز کے لئے وقف کر دیا۔

دوسری جنگ ختم ہوئی۔ جرمن فاشزم کے بھیانک دیو کو جنگ کے ملبوں میں دفن کر دیا گیا۔ لیکن ناگاساکی اور ہیروشیما کے کھنڈرات پر بھیڑیوں کا جو ننگا ناچ شروع ہو رہا تھا، اس سے پھر دُنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کو سامراجی فاشزم کے بنتے ہوئے خدوخال سے ایک نئے خطرے کی بُو آنے لگی تھی چنانچہ پھر دنیا بھر کے ترقی پسند ادیب سر جوڑ کے بیٹھے اور دو دُور سال میں ایک عالمی امن کانفرنس کے انعقاد کی داغ بیل ڈالی گئی۔ یہ کانفرنس بھی ۱۹۳۵ء کی ورلڈ کانگریس کی طرح کامیاب رہی۔ اس کانفرنس میں پوری دنیا کے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں سے اپنے اپنے ممالک میں جابجا امن کانفرنسیں کرنے کی قرارداد پاس کی گئی۔ چنانچہ پاکستان میں بھی ۱۹۵۰ء میں ترقی پسند مصنفین نے بڑے پیمانے پر مزدوروں، دانشوروں اور ادیبوں کی مشترکہ کانفرنسیں منعقد کیں۔ اوکاڑہ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ نے سب سے پہلی کانفرنس منعقد کر کے اس روایت کی داغ بیل ڈالی۔ اس کانفرنس کی صدارت فیض نے کی اور بعد کو دوسرے شہروں میں اس ہی قسم کی امن کانفرنسیں کرانے میں انہوں نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ ان کانفرنسوں کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ جب مزدور ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوئے تو ان کے اندر یک جہتی کا احساس پیدا ہوا اور اپنے مسائل پر تبادلہ خیال کرنے اور اپنے ساتھ ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا فیصلہ کیا۔ اس

طرح سے مشین مزدوروں کی یونین سازی اور پرانی یونینز میں بیداری کا آغاز ہوا۔ کھیت مزدور بھی بیدار ہونے لگے۔ یہ اس ہی دور کی بات ہے کہ جب آل پاکستان پوسٹل یونین نے فیض صاحب کو اپنا صدر چُنا تھا۔ ان سب واقعات سے حکومت کے ایوان میں خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔

یوں بھی یہ دور پاکستان کا ابتدائی زمانہ تھا۔ گزشتہ نصف صدی کے گھناؤنے پروپیگنڈے انقلابِ روس اور سوشلسٹ نظریہ، اس کے لٹریچر، سوشلسٹ پارٹی کے ہندوستان میں قیام اور اس سے تعلق رکھنے کو جس طرح سے خطرناک جرم بنا رکھا تھا وہ سب ہمارے یہاں ایک مُتبرک امانت کی طرح ایوانِ حکومت کے ہر گوشے اور کونے میں مقدس کتبوں کی طرح آویزاں تھا۔ بیوروکریسی، پولیس اور سی آئی ڈی میں اُن کے گماشتے اپنے گورے آقاؤں اور ہم پلہ برطانوی بھائی برادری والوں کی اس امانت کو دافع بلیّات کا تعویز بنا کر گلے میں لٹکائے رہتے تھے۔ چنانچہ اوپر سے نیچے تک پوری حکومت ضرورت سے زیادہ ہی خطرات کی بُو سونگھنے کے مرحلے میں تھی۔ اس ہی بنا پر داخلی معاملات میں ان کو ہر کونے میں غیر ملکی اور خصوصاً روس اور ہندوستان کے ایجنٹوں کے سائے منڈلاتے نظر آتے تھے دوسری طرف بین الاقوامی تعلقات استوار کرنے کے مراحل بھی حکومت کے سامنے تھے۔ پہلے روس اور بعد کو امریکہ دونوں نے پاکستان کو تسلیم کر لیا تھا۔ روس میں پاکستان کے سفیر نے اپنے وزیراعظم کے لیے سوویت روس کے سرکاری دورہ کا دعوت نامہ بھی امریکہ کے دعوت نامہ سے پہلے حاصل کر لیا تھا۔ اس کے فوراً ہی بعد وہائٹ ہاؤس میں زلزلہ آ گیا اور نہ صرف امریکہ آنے کا دعوت نامہ جاری کیا گیا بلکہ بڑی عجلت کے ساتھ دورہ کی تاریخیں بھی مقرر کر دی گئیں۔ اس اقدام کے فوراً بعد ہی امریکی اور پاکستانی حکومتوں کو انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک اور ادبی اجتماعوں میں شرکت کرنے والے سب ہی روس کے کمیونسٹوں سے زیادہ بڑے

کمیونسٹ نظر آنے لگے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے متعلق کمیونسٹ پارٹی کا
ذیلی ادارہ ہونے کا پروپیگنڈہ زور شور سے شروع کرا دیا گیا۔ اور اس انجمن نے جہاں جہاں
امن کانفرنسیں کرائیں، وہیں ان کانفرنسوں کے اندر اور باہر سر پھٹول کرائی گئی۔ اس سب کے
باوجود فیض کا حوصلہ دیدنی تھا کہ وہ اپنے ترقی پسند ادیب ساتھیوں اور مزدوروں کے ساتھ
ان کی کوششوں میں ڈٹے رہے۔ اس پس منظر میں ہمیں فیض کی کئی ایک نظموں میں ان کے
اس کردار کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

پاکستان کے قیام کو سال بھر کا عرصہ گزر جانے کے باوجود یہاں کے نظم و نسق دفتری
کارکردگی میں بیوروکریسی کے انداز، پولیس کا رویہ وغیرہ وغیرہ سے کسی طور یہ اندازہ نہیں
ہوتا تھا کہ یہ ایک آزاد مملکت کے انداز ہیں، جاگیرداروں کی رعونت اس پر مستزاد تھی۔ فیض
نے اس ہی ماحول کو دیکھ کر کہا تھا: "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"۔ پھر ۱۹۴۹ء کے دسمبر
میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل پاکستان کانفرنس لاہور میں ہوئی تو کوئی تین درجن
سے زیادہ مسجدوں کے اماموں اور فقیہان شہر سے ترقی پسندوں کے کافر ہونے کے فتاویٰ
جاری کرائے گئے۔ تو فیض نے ایک بڑی چبھتی ہوئی نظم "تماشہ ہم بھی دیکھیں گے" (دہرِ مقتل)
اور غزل "....ول کے قرائن تمام کہتے ہیں" کہی جس کے یہ اشعار بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔

یہی کنارِ فلک کا سیہ ترین گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں
فقیہہ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں
نوائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن!
کھلے نہ پھول اسے انتظام کہتے ہیں

کہو تو ہم بھی چلیں فیض اب نہیں سردار
وہ فرق مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں

یہ دو ایک حوالے تو محض مثالاً ہی کہے جا سکتے ہیں۔ ورنہ "دستِ صبا" کا سارا کلام
اس دور کی جیتی جاگتی تاریخ کا ایسا مرقع ہے جس سے فیض کی امن پسندی اور مستقبل بینی
کے ساتھ حالات حاضرہ پر گہری نظر سے پڑھ کر سمجھنے کی چیز ہے، مگر شرط یہی کہ قاری بھی اس دور
کی تاریخ کے آڑے ترچھے اور کادے کاٹ کر چلتی ہوئی چال سے پوری طرح واقف بھی ہو
یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ ادب اور شعر شناسی کے نام پر فیض اور ان کے ساتھیوں کے
دلوں کو ٹٹولا اور کریدا جا رہا تھا کہ ان کے اندر مسلمان اور پاکستان ہونے کا کوئی شائبہ رہ تو
نہیں گیا ہے۔ ادھر سینکڑوں میل دور پرے کا ایک ادیب اور شاعر جس کی نظروں سے
اوپری حرف کی نام نہاد ترقی پسندی اور امن دوستی کا لبادہ اندر کے احساسات اور سچ کو
چھپانے کی کوئی کوشش، کوئی ہیرا پھیری کامیاب نہیں ہو سکتی تھی وہ فیض کی شاعری کا
مطالعہ کرنے کے بعد کہہ اٹھتا ہے کہ فیض کی شاعری کا "مطالعہ کرنے والا یقیناً محسوس کرے
گا کہ آزادی کی محبت اور شاعر کے مصائب زدہ وطن کو حقیقی شاعری کس طرح ہم آہنگ
اور ہم رنگ کر دیتی ہے"۔ یہ روسی ادیب الیگزنڈر سرکوف کی رائے ہے۔

الیگزینڈر سرکوف کی اس رائے کے علی الرغم ہمارے یہاں یہ حال ہے کہ فیض کی شاعری کے
سماجی محرکات کو تو ایک طرف رکھ دیا جاتا ہے اور زبان و بیان کے کلاسیکی دروبست، عاشقانہ
شاعری کے ناز نخروں، بحروں میں موسیقیت اور بھاؤ تاؤ، لہجہ کی نرمی اور گھلاوٹ اور
کہیں میر کی یاسیت اور سودا کے لہجہ کی کاٹ جیسے "مہتم بالشان" تقاضوں کے فقدان یا
ان کی کھوج تلاش میں سر کھپایا جاتا ہے۔ ادھر سوویٹ روس کی حکومت فیض کی شاعری میں
وطن کے مسائل اور مصائب کے سمجھنے اور اپنے شاعرانہ لب و لہجہ سے ہم آہنگ کرنے

اور انقلابی جد وجہد اور امن کی کوششوں کو جزوِ شعر بنانے کے صلہ میں لینن امن پرائز دینے کا اعلان کرتی ہے۔ یہ فیض کے اس حوصلے اور اپنے آدرش پر جمے رہنے کا اعتراف تھا، جسے جیل بھیجنے کے رسوا کن فعل کے ساتھ ان کے صبر و ضبط کی آزمائش کی خاطر قید تنہائی میں ڈال دینے کا شرمناک فیصلہ بھی شکست تو کیا دیتا اس کی لَو کو اور تیز کر گیا۔ فیض کے اسی منفرد کارنامہ پر لینن امن کمیٹی کے صدر نے سونے کا تمغہ اور لینن انعام دیتے ہوئے اعلان کیا تھا۔

"جہد آزما مشرق کے اس شاندار شاعر نے اس جد وجہد میں بڑا حصہ لیا ہے۔ فیض کی پوری زندگی قوموں کے درمیان امن دوستی کی خدمت کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کو یہ انعام شاعر اور قومی رہنما کی عظیم خدمات کے اعتراف میں دیا جاتا ہے۔"

سوویت یونین امن کمیٹی کے صدر تخونوف نے بھی فیض کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا :

"فیض احمد فیض کے ہاتھوں میں ولولوں اور امنگوں کی مشعل ہے جو ایک ایسی شاہراہ روشن کرتی ہے جس پر آگے بڑھنا ہے جس پر چلتے ہوئے جد وجہد کرنی ہے۔ اس راہ پر چلنے والوں میں نہ ظلم و ستم کا ڈر ہے نہ موت کی پرواہ۔"

فیض نے لینن انعام کے موقع پر جو جوابی تقریر کی تھی وہ ان کے احساسات اور افکار، عزائم اور آدرش کا خوب ترین شاہکار ہے۔ اس تقریر کی ابتدائی چند سطریں یوں ہیں :

"مجھے اپنی تحریر و عمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایانِ شان ہو لیکن اس عزت بخشی کی ایک وجہ ضرور

ذہن میں آتی ہے، اور وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو وابستگی رہی ہے یعنی امن اور آزادی کی تمنا وہ بجائے خود اتنی عظیم ہے کہ اس واسطے سے ان کے حقیر اور ادنیٰ کارکن عزت اور اکرام کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔"

اور تقریر ختم کرتے ہوئے فیض نے دنیا بھر میں امن اور آزادی کی مشعل روشن ہو کے رہنے کے ضمن میں جن عزائم اور تمناؤں کا اظہار کیا تھا وہ بھی سامنے رکھنے کے لائق ہیں۔

"مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں مانی؛ اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بِنا وہی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی ۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی!
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

یہاں یہ بات خاص طور سے سامنے رکھنے کی ہے کہ لینن انعام جن دنوں (۱۹۶۰ء) دیا گیا تھا اس وقت تک ان کے چوتھے مجموعہ کلام "دستِ تہ سنگ" کا نصف کلام ہی سامنے آیا تھا، جب کہ "زندان نامہ" کی قیدِ تنہائی کی شاعری کے بعد کا کلام ہی فی الحقیقت فیض کے امن و انقلاب کے احساسات و جذبات کا سب سے زیادہ آئینہ دار ہے۔ البتہ یہ اہم نکتہ ہے اس چوتھے مجموعہ کی اہم ترین نظمیں "شورشِ زنجیر بسم اللہ"، "آج بازار میں پا بجولاں چلو"، "ختم ہوئی بارشِ سنگ"، پیکنگ، سنکیانگ جیسی اہم نظمیں رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی تھیں۔ اس حقیقت سے فیض کا ہر قاری پوری طرح باخبر ہے کہ ان نظموں میں وہ فیض بہت کھل کر سامنے آ چکا تھا، جس فیض کے متعلق لینن انعام کے موقع پر انگریز نیدر سرکوف

اور تخانوف کی تقریروں میں فیض کو ایشیا میں امن اور آزادی کے لئے کام کرنے پر خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔

اس کے بعد فیض کے مجموعوں میں سرِ وادیٔ سینا، شامِ شہرِ یاراں اور میرے دل میرے مسافر، گویا اگلے اکیس بائیس برسوں میں تین شعری مجموعوں کا اضافہ ہوا۔ ان مجموعوں میں بھی فیض نے اپنے مشن کو نہ صرف استقامت بلکہ پورے حوصلے اور جذبے کے ساتھ جاری رکھا، حالاں کہ یہ دور بھی (بجز ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۷ء تک کے پانچ برسوں کو چھوڑ کر) پہلے ادوار ہی کی طرح "دین و دل" آزما تھا۔

"سرِ وادیٔ سینا" ان تمام مجموعوں میں سب سے زیادہ فیض کے اندر سلگتی ہوئی آگ کا دہکتا ہوا الاؤ ہے۔ فیض نے اس گریز کی بڑی حقیقت پسندانہ توجیہہ کی ہے:۔

ہم اب اُس عمر کو آ پہنچے ہیں، جب ہم بھی یونہی
دل سے مِل آتے ہیں بس رسم نبھانے کے لئے
دل کی کیا پوچھتے ہو
سوچنے دو

(ماسکو۔ ۶۷ سرِ وادیٔ سینا)

فیض کی اس بربادیٔ دل نے (جو دل جیسے اُن کے وطن سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے) اُنہیں مایوس ہو جانے کے بجائے ایک بڑے عرصۂ جنگ کی طرف اُن کے فکر و فن کی سمت موڑ دی۔ اس عرصۂ جنگ میں فلسطین، بیروت، لبنان بھی ہے۔ خود پاکستان (۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے) بھی ہے اور ڈھاکہ بھی۔ فیض ان سب شہروں اور ان شہروں کے ملکوں میں بپا قتل و غارت گری کے کہرام کو اپنا ہی دُکھ درد جانتے ہیں اور اب پہلے سے کہیں زیادہ اُن کی تقاومتی جنگ کو اپنی ہی سمجھتے ہیں۔

کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمودِ میرے لہو کی ہے

"سرِ وادیٔ سینا" سے لے کر "میرے دل میرے مسافر" کے کلام تک کا عرصہ تقریباً پندرہ سولہ برسوں (۱۹۶۵ء تا ۱۹۸۱ء) کا ہے۔ بعد کے تین چار برسوں میں (جب وہ طویل عرصے کی مسافری کے بعد وطن واپس آ گئے تھے) فیض نے بہت کم کہا۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا بات یہ ہو رہی تھی کہ ان دس پندرہ برسوں میں فیض کے رنگِ سخن نے جو کچھ کہنا ہے برملا کہنے والی روش اپنائی چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ ان برسوں میں انہوں نے وہ سب کچھ برملا کہہ دیا جو دوسرے زیرِ لب بھی نہ کہہ پائے۔ آیئے اس ضمن میں فیض کے ان دنوں کے تیور دیکھیے جو "سرِ وادیٔ سینا" سے اوپر دیئے گئے اشعار کے فوراً بعد ان کی نظم "سرِ وادیٔ سینا" میں بے تابانہ جست کی خبر دیتے ہیں۔

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدار حقیقت
اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے؟

یہاں فیض کے اندر سلگتا ہوا وہ الاؤ جو بہت پہلے ایرانی طلباء اور رونن برگ پر لکھی ہوئی نظموں میں بھڑک کے کجلا سا گیا تھا، پھر سے بھڑک اُٹھتا ہے۔ فلسطین سے متعلق نظمیں بقول سبطِ حسن "بڑی جلالی میں بڑے رزمیہ تیور ہیں۔ انقلابی روح بڑی پُرامید ہے ان میں مجاہدوں کا جوشِ وغا ہے"۔ فیض کے اس مبارزتی انداز اور جوش کا اب کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ اس دور کی قریب قریب سب ہی نظموں میں اُن کا لب و لہجہ اسی ہی انداز کا پُرجوش اور برہم ہے۔

جن کا دینِ پیرویٔ کذب و ریا ہے اُن کو
ہمتِ کفر ملے جرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے　　　("دُعا")

پھر ان کی نظم "خورشیدِ محشر کی لو" لیں تو پوری کی پوری درد و غم کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی اہلِ فلسطین کی حالت پر نوحہ کناں ہے مگر اس میں بھی اُن کے احتجاجی انداز کی لے مدھم نہیں۔

آج کا دن زبوں ہے مرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو
جیسے درد و الم کے پرانے نشاں
سب چلے سوئے دل کارواں کارواں
ہاتھ سینہ پہ رکھو تو ہر استخواں
سے اٹھے نالۂ الاماں الاماں
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
کب تمہارے لہو کے دریدہ علَم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمہارے قدم
لے کے اٹھے گا وہ بحرِ خوں یم بہ یم
جس میں دُھل جائے گا آج کے دن کا غم

یہ نظمیں تو سرزمین پاکستان میں ہوتے ہوئے ہی فیض نے فلسطینیوں کے جذبہ جوشِ جہاد پر کہیں، لیکن اس سے اگلے مجموعۂ کلام "مرے دل مرے مسافر" میں غزل (سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں، سبھی کلفتیں) سے لے کر قوالی (جس میں سے چند اشعار پچھلے صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں) "کیا کریں"، دو نظمیں فلسطینیوں کے لیے، "گاؤں کی سڑک میرے ملنے والے" سے لے کر ایک نغمہ "کربلائے بیروت کے لیے" اور ایک ترانہ "مجاہدینِ فلسطین کے لیے" تک سارا کلام دیکھ جائیے فلسطین کی لہو میں ڈوبی ہوئی بستیوں، شہروں، گلی کوچوں اور گھروں تک کی خون آلود بو باس سے یہ کلام رچا بسا ہے۔ انہوں نے فلسطینی مجاہدوں کی گردنیں کٹا دینے کی آن بان، اُن کا جذبۂ سرفروشی سب اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، تب ہی تو وہ گواہی دیتے ہیں:

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علَم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد
(فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے)

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
جو چہرے لہو کے غازے کی
زینت سے سوا پُرنور ہوئے
اب اُن کے رنگیں پرتو سے
اس شہر کی گلیاں روشن ہیں
اور تاباں ہے ارضِ لبنان

بیروت نگارِ بزمِ جہاں
ہر ویراں گھر ہر ایک کھنڈر
ہم پایۂ قصرِ دارا ہے
ہر غازی رشکِ اسکندریہ
ہر دختر ہمسرِ لیلےٰ ہے
یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے

(نغمہ کربلائے بیروت کے لئے)

اور اس سے بھی زیادہ ترانہ "ہم جیتیں گے" ہیں تو وہ بالکل کھُل کر اس جہادِ فلسطین کی کامیابی کا نعرہ لگا رہے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ اس پوری کائنات میں جہادِ فلسطین کا اُن سے زیادہ پُرجوش شاعر اور کوئی نہیں۔ اس ترانہ میں اُن کا اپنا جوشِ جہاد، ولولہ اور عزم فلسطین کے میدانِ جنگ میں برسرِ پیکار کسی مجاہد سے کم نہیں۔ اب چلتے چلتے اُن کی دو ایک غزلوں کے اشعار اور دیکھ لیجئے:

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے اب صیاد ہوئے
پہلے بھی خزاں میں باغ اُجڑے پر یوں نہیں جیسے اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے
پہلے بھی طوافِ شمعِ وفا تھی، رسم محبت والوں کی
ہم تم سے پہلے بھی یہاں منصور ہوئے فرہاد ہوئے

یا دوسری غزل کے یہ اشعار ؎

کچھ بھی ہو آئینۂ دل کو مصفا رکھئے
جو بھی گزرے مثلِ خسرو دوراں چلئے
امتحاں جب بھی ہو منظور جگرداروں کا
محفلِ یار میں ہمراہِ رقیباں چلئے

اور آخر میں ان کی ایک بے مثل غزل ؎

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسا نہیں ہوتا

تو پوری کی پوری فیض کے دل و دماغ میں اپنے عہد کے جلاد صفت جنگ بازوں کے خلاف بھڑکتے ہوئے شعلوں کا الاؤ ہے۔ یہ فیض کی انتہائی متحرک اور تحرک خیز شاعری کا دور رہا ہے۔

اس دور کی شاعری کا قاری واضح طور پر ایک بات محسوس کرتا ہے۔ ایک فیض کی وطن سے محبت (یہ ان کی وطن سے دوری کے عرصہ کی شاعری ہے) اس محبت کا مطلب بھی واضح ہے کہ وہ ابنائے وطن سرِفہرست ہیں جن کو آزاد وطن میں بھی شہری آزادی اور استحصال، جبر و تشدد اور جاگیردارانہ اور سرمایہ دار گٹھ جوڑ کے پاؤں تلے پسنے سے آزادی میسر نہیں۔ وطن سے دور ہوتے ہوئے بھی فیض کی نظروں کے سامنے یہ مسخ شدہ سرزمین رہتی ہے جہاں مسلسل آمروں اور طالع پسندوں، اور ان جرنیلوں کی مہم جوئیوں نے DE - HUMANISATION - کا پروسس جاری کر رکھا ہے۔ "مرے دل مرے مسافر" میں "دل من، مسافر من" نامی نظم میں فیض کا یہ احساس ایک ایسی طنز ہے، ایک ایسی بے بسی اور کڑھن میں ڈھلتی ہوئی آواز ہے جو ذرا مختلف رنگ میں نقش فریادی کی رومانی نظموں کے علاوہ اور کہیں کسی بھی مجموعہ میں نہیں ملتی۔ اس نظم کے یہ اشعار دیکھئے:

دیں گلی گلی صدائیں کریں رُخ نگر نگر کا!

که سراغ کوئی پائیں کسی یارِ نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں جو پتہ تھا اپنے گھر کا

فیض کی شاعری کے مختلف ادوار سے سرسری طور پر گزرتے ہوئے بھی ہمیں اس بات کا بڑی شدت سے سامنا رہتا ہے کہ وہ آزادی اور امن کی خاطر زندگی بھرپور رے جذبہ اور حوصلہ مندی کے ساتھ مصروفِ تخلیق و عمل رہے۔ اپنا خونِ جگر بانٹتے رہے اور جاتے ہوئے آنے والی نسلوں کے لئے امن و آزادی کے لئے جدوجہد کا ذوق ورثہ کے طور پر چھوڑ گئے ہیں۔ یہ ورثہ امن اور آزادی سے محبت کا بھی ہے اور وقت کی طلب کے جواب میں ان نعمتوں کی خاطر، جنگ لڑنے کا حوصلہ دینے والا بھی ہے۔

مُصنّف کی دُوسری کتابیں :

۱۔ **استفادہ** (تنقیدی مضامین) مکتبہ ارژنگ پشاور

۲۔ **مضامینِ پریم چند** (ترتیب مقدمہ)
انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی

۳۔ **مثلث** (ناولٹ عزیز احمد)
(ترتیب مقدمہ) میری لائبریری لاہور

۴۔ **اُردو ادب میں احتجاج** (جلد اوّل)
مکتبہ عالیہ لاہور

زیرِ طبع :

۵۔ **خواجہ احمد عباس کے افسانے**
(انتخاب و مقدمہ)
مکتبہ عالیہ لاہور

۶۔ **پریم چند کے غیر مدوّن افسانے**
(ترتیب مقدمہ)
مکتبہ عالیہ، لاہور

۷۔ **سماج اور ادب** (تنقیدی مضامین)
مکتبہ جامعہ۔ جامعہ نگر۔
دہلی

منتظرِ اشاعت :

۸۔ **چینی ادب۔ انقلاب کے بعد**

زیرِ تصنیف :

۹۔ **اُردو افسانہ** بیسویں صدی میں

۱۰۔ **اُردو ناول** بیسویں صدی میں

۱۱۔ **اُردو ادب میں احتجاج** بیسویں صدی میں
(جلد دوم)
مکتبہ عالیہ، لاہور

مُصنّف کی دُوسری کتابیں :

۱۔ استفادہ (تنقیدی مضامین) مکتبۂ ارژنگ شاد

۲۔ مضامینِ پریم چند (ترتیب و مقدمہ)
انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

۳۔ مثلث (ناولٹ عزیز احمد)
(ترتیب و مقدمہ) میری لائبریری لاہور

۴۔ اُردو ادب میں احتجاج (جلد اوّل)
مکتبۂ عالیہ لاہور

زیرِ طبع :

۵۔ خواجہ احمد عباس کے افسانے
(انتخاب و مقدمہ)
مکتبۂ عالیہ لاہور

۶۔ پریم چند کے غیر مدوّن افسانے
(ترتیب و مقدمہ)
مکتبۂ عالیہ، لاہور

۷۔ سماج اور ادب (تنقیدی مضامین)
مکتبۂ جامعہ۔ جامعہ نگر۔
دہلی

منتظرِ اشاعت :

۸۔ چینی ادب۔ انقلاب کے بعد

زیرِ تصنیف :

۹۔ اُردو افسانہ بیسویں صدی میں

۱۰۔ اُردو ناول بیسویں صدی میں

۱۱۔ اُردو ادب میں احتجاج بیسویں صدی میں
(جلد دوم)
مکتبۂ عالیہ لاہور